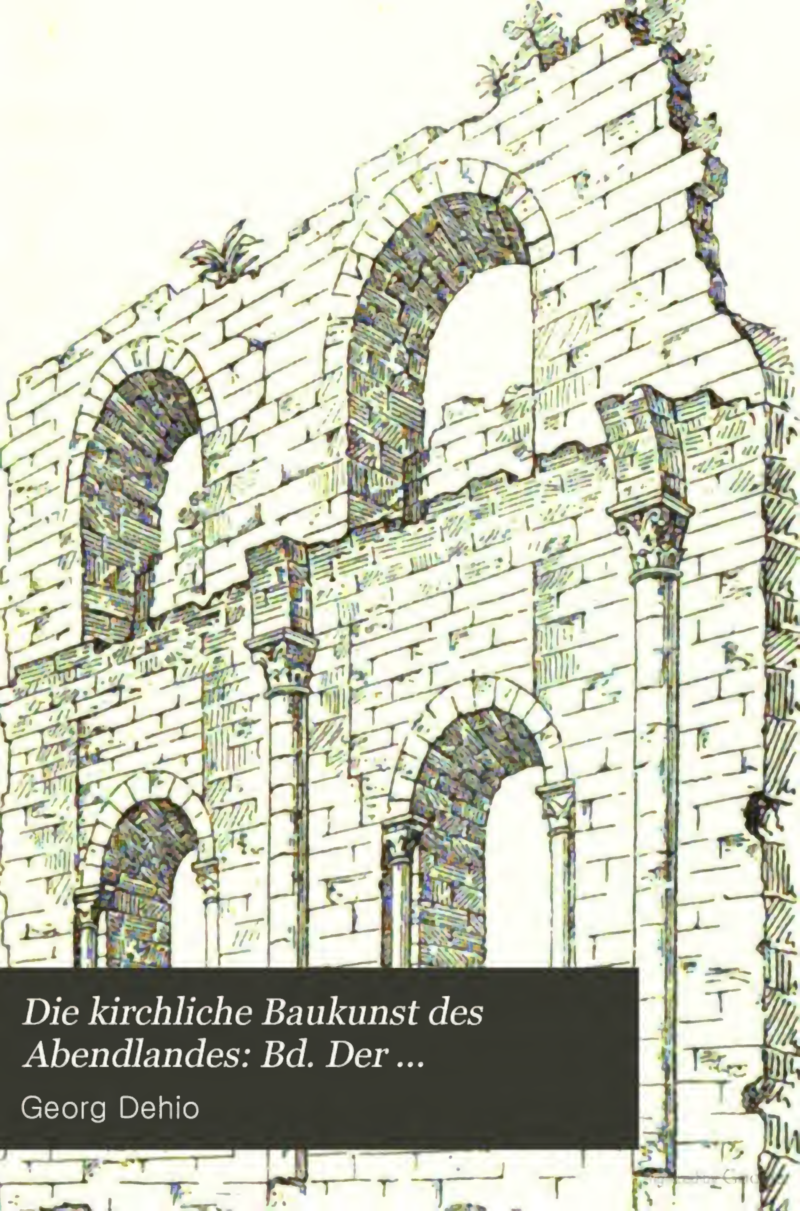


Die kirchliche Baukunst des Abendlandes: Bd. Der ...

Georg Dehio

ATTENTION PATRON:

This volume is too fragile for any future repair.
Please handle with great care.

ERSTER BAND.

DIE
KIRCHLICHE BAUKUNST

DES
ABENDLANDES

HISTORISCH UND SYSTEMATISCH DARGESTELLT

VON

G. DEHIO UND **G. VON BEZOLD.**

ERSTER BAND

HIERZU EIN BILDERATLAS VON 360 TAFELN
IN FÜNF MAPPEN ODER DREI BÄNDEN.

STUTTGART 1892
VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG
NACHFOLGER.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Anstatt des Vorwortes.

Da ein solches für den Autor naturgemäss erst Nachwort sein kann, wünschen wir wenigstens über einige Punkte in Plan und Ausführung unseres Werkes dem Leser schon jetzt Auskunft zu geben.

Es ist in erster Linie von wissenschaftlichem Interesse eingegeben. Doch hoffen wir nicht minder, dass es gleichzeitig auf praktischem Gebiete als fördernd sich erweisen möge. Angesichts der Stellung, welche die Baukunst in unserem Jahrhundert einnimmt, ist für den schaffenden Architekten umfassende historische Bildung eine unerlässliche Vorbedingung, von der auch die grösste persönliche Begabung nicht dispensiert. Es fehlt ja auch keineswegs an der Einsicht in diese Notwendigkeit, wohl aber noch immer an ausreichenden Mitteln, ihr gerecht zu werden. Wohl sind Reisen der heutigen Generation erheblich leichter gemacht, aber jedermann weiss, wieviel selbst dem geübten Beobachter bei einmaliger Betrachtung entgeht, wiewenig selbst in einem guten Gedächtnis auf die Dauer Raum findet. Nur ganz grosse Bibliotheken gestatten wirklich gründliche und immer mühsame und zeitraubende architekturgeschichtliche Studien. Wieviel solcher Bibliotheken giebt es aber? wieviel Architekten leben in ihrer Nähe? und wie vielen von den letzteren gestatten ihre Tagesgeschäfte häufigere Benutzung? In der gleichen misslichen Lage befinden sich alle die in der Provinz zerstreuten Geistlichen, Lehrer, Beamten, Kunst- und Geschichtsfreunde jeglichen Standes, welche durch Amt oder persönliches Interesse berufen sind, die Baudenkmäler ihres Heimatkreises zu studieren, für ihre

Erhaltung zu sorgen, durch Lokalforschungen an der grossen allgemeinen Arbeit der Architekturgeschichte teilzunehmen. Es fehlt hier durchweg an lebendiger Anschauung der entfernteren Denkmälerkreise, an der Möglichkeit gründlicher und methodischer Vergleichung. Endlich denken wir an die immer dringender werdenden Desiderate des Unterrichtes an Fachschulen, Akademien, Universitäten. Kein Zweifel, es besteht offenbar weit über die Architektenkreise hinaus das Bedürfnis nach einem neuen architekturgeschichtlichen Handbuch; aber nicht nach einem in der Art der vorhandenen, zum Teil vortrefflichen, wie die von Kugler, Lübke, Otte u. s. w., sondern nach einem Werke, das unmittelbar an die Monumente selbst heranführt, das seinen Schwerpunkt in die bildliche Darstellung legt, durch Reichhaltigkeit, Korrektheit, planvolle Anordnung erheblich mehr zu bieten vermag, als jene oben genannten.

Wenn wir mit einem solchen Versuche hervorzutreten wagen, so bedarf es keiner besonderen Rechtfertigung, dass wir uns auf einen Ausschnitt aus der allgemeinen Architekturgeschichte eingeschränkt und dass wir gerade den christlichen Kirchenbau des Abendlandes dafür ausgewählt haben.

Wir werden denselben von seinen Anfängen bis zum Erlöschen der originalen Produktionskraft in den Ausläufern der Renaissance zur Darstellung bringen.

Die Einheitlichkeit des Stoffes fordert zu möglichster Einheitlichkeit der Behandlung auf. Das Gemeinschaftliche, Dauernde, Typische soll vor und über dem Wandel der historischen Stile und nationalen Besonderheiten klar hervortreten; aber auch ohne Vernachlässigung der letzteren. Wir wählten deshalb eine streng systematische Vortragsweise. Das vorliegende erste Buch — die christlich-antike Baukunst — lässt das Schema der Behandlung genügend erkennen; es wird mutatis mutandis in den andern stilistischen Hauptgruppen — dem Romanischen, dem Gotischen, der Renaissance — sich wiederholen.

In betreff der äusseren Einrichtung des Werkes haben wir uns bemüht, es dem Zwecke bequemer Handbarkeit thunlichst anzupassen. Insbesondere hoffen wir, dass die Trennung der Bildtafeln und des Textes in gesonderte Bände, ein jeder der technisch zulässigen Minimalgrenze des Formates möglichst nahe kommend, sich als zweckmässig und bequem erweisen werde. Doch ist für diese Trennung der praktische Beweggrund nicht der einzige und nicht der wichtigste. Sie entspricht unserer

oben motivierten Absicht, dass die bildlichen Darstellungen nicht bloss gelegentliche Illustration des Textes, sondern der eigentliche Körper des Werkes sein mögen. Das meiste, worauf es ankommt, soll der Benutzer direkt aus dem Bilderatlas ablesen können. Dem Texte fällt die Aufgabe zu, die weitere Ausführung, Verbindung und Ergänzung zu geben. Und zwar in knapper, übersichtlicher Fassung, weshalb wir von beschreibenden und geschichtlichen Daten immer nur das Nötigste mitteilen. In strittigen Fragen bleibt uns meist nur für kurze apodiktische Urteile Raum, nur in wichtigeren Fällen sind kleine untersuchende Exkurse eingeschoben. Auch die Litteratur- und Quellenangaben können nur eine Auswahl des Wichtigsten geben, wenn nicht der Textband zu unerwünschtem Umfang anschwellen soll.

Weiter ist die Trennung in Atlas und Text auch darin nützlich, dass der objektive Thatbestand von dem unvermeidlich mehr oder minder subjektiv gefärbten und dem Irrtum unterworfenen Raisonnement klar geschieden bleibt.

In Rücksicht auf den systematisch-didaktischen Zweck sind bei unserer Wiedergabe der Monumente häufig die Zusätze späterer Bauepochen weggelassen, Zerstörungen ergänzt; wobei jedoch in allen irgend erheblichen Fällen das Verhältnis der Restauration zum aktuellen Zustand genau angegeben ist; rein hypothetische Restaurationen bringen wir nur selten und immer unter spezieller Rechtfertigung.

Ein Hauptmoment unseres Programmes ist die durch das ganze Werk durchgeführte Einheitlichkeit des Massstabes (für Grundrisse 1 ½ mm = 1 m, für Schnitte 5 mm = 1 m). Weder der eminente Wert dieses Grundsatzes, noch die aus ihm erwachsenden Schwierigkeiten, namentlich für die Anordnung der Tafeln, bedürfen besonderer Hervorhebung. Wir werden davon nur in seltenen Fällen, aus zwingenden technischen Gründen, Abweichungen uns erlauben, und zwar niemals bei Grundrissen, nur bei Schnitten, wie z. B. auf Tafel 18, 52, 69. Hiergegen auch für das Detail an einen konstanten Massstab sich zu binden wäre unausführbar und verhältnismässig von geringem Nutzen.

Die Veröffentlichung des Werkes lieferungsweise vorzunehmen, empfahl sich aus vielen Gründen; doch scheint uns richtig, die einzelne Lieferung nicht zu klein sein zu lassen, so dass ihrer im ganzen nur vier oder fünf werden sollten. Die nächste, welche eine Reise durch

Süd-, Mittel- und Westfrankreich und längere Bibliothekstudien in Paris zur Voraussetzung hat, wird in etwa zwei Jahren erfolgen, die weiteren in kürzeren Fristen. Wir veranschlagen den schliesslichen Umfang des Textes auf 40—45 Bogen, des Atlas auf 400—420 Tafeln. Dieser Ansatz ist das Resultat zweier sich entgegenwirkender Erwägungen: einerseits soll ja das Werk handlich bleiben und den durch seine Tendenz geforderten mässigen Ladenpreis nicht übersteigen, anderseits soll es durch Stoffreichtum einen durchgreifenden Fortschritt über die bisher zur Verfügung stehenden Handbücher verwirklichen. Wenn wir vielleicht dem einen zu viel, dem andern zu wenig zu geben scheinen werden, so bitten wir diesen Kompromisscharakter und seine Bedingungen im Auge zu behalten.

Nach dem skizzierten Plane nun wollen wir das gesamte bisher veröffentlichte, über eine Unzahl von Sammelwerken, Monographien und Zeitschriften, wie man weiss, zerstreute Material durchsehen, kritisch prüfen und sichten, endlich in einer streng systematisch geordneten Auswahl reproduzieren. Hierbei gilt uns für selbstverständlich, dass es mit den bibliothekarischen Studien nicht genug ist. Die einsichtsvolle Liberalität der Verlagshandlung hat uns instandgesetzt, umfassende Studienreisen zu unternehmen und so die Selbständigkeit unseres Urteils zu sichern, die vorhandenen Publikationen zu kontrolieren und zu berichtigen.

Neben dieser kritisch-kompilatorischen Thätigkeit, die allein für sich ein starkes Arbeitspensum ist, können wir erst an zweiter Stelle als unsere Aufgabe betrachten, durch Aufnahme bisher unedierter Stücke und durch selbständige historische Forschungen stofflich Neues beizubringen. Dass wir gleichwohl nach beiden Seiten nicht müssig gewesen sind, zeigt schon diese erste Lieferung. Was wir an eigenen Aufnahmen mitteilen, ist freilich ungleichwertig hinsichtlich seiner Exaktheit. Können Reiseaufnahmen naturgemäss nur selten eine volle Genauigkeit der Messung erreichen, so liegt die Sache noch misslicher, wenn der Reisende innerhalb einer knapp bemessenen Frist einen bestimmten Kreis von Monumenten besuchen muss, wie dies unsere Aufgabe erheischte, bei der es mehr darauf ankam, das einer Gruppe Gemeinsame, als die Besonderheiten einzelner Monumente zu erkennen. In nicht wenigen Fällen konnten neben dem Grundrisse auch die Höhen im ganzen und einzelnen gemessen werden, in anderen war dies nur teilweise möglich, in einzelnen mussten wir uns mit Schätzungen begnügen. Systeme

und Schnitte sind indes fast ausnahmslos an Ort und Stelle nach Massstab aufgetragen und dürften durch dieses Verfahren grobe Irrtümer ausgeschlossen sein.

Mit Freude und Dank konstatieren wir, dass der bei früherer Gelegenheit persönlich oder öffentlich (s. Deutsche Bauzeitung 1882 Nr. 88) an die freiwillige Mitarbeit der Fachgenossen gerichtete Appell uns bereits höchst schätzenswerte Beiträge eingebracht hat. Um so eher dürfen wir es wagen, ihn hier zu wiederholen. Wir werden für Mitteilungen jeglicher Art dankbar sein und sind uns bewusst, unsere Bitte kühnlich im Namen des allgemeinen Interesses aussprechen zu dürfen. Wohl ein jeder Architekt kommt von Zeit zu Zeit in die Lage, sei es in seinem Heimatkreise, sei es auf Reisen, die Denkmäler nach dieser oder jener Richtung gründlicher, als bisher geschehen, zu beobachten oder aufzunehmen. Vieles dieser Art liegt fertig aber unverwertet in Notizbüchern und Mappen da, vieles könnte ohne zu grosse Mühe neu beschafft werden. Es bedarf nur eines Mittelpunktes zur Sammlung und passenden Einordnung dieser — vereinzelt wertlosen — Bruchstücke. Möchte es unserem Werke glücken, zu einem solchen Anziehungs- und Sammelpunkte sich zu entwickeln!

Als vorteilhaft für unsere Arbeit von vornherein erachten wir, dass sie auf die kombinierte Thätigkeit zweier, eines Historikers und eines Architekten, aufgebaut ist. Alle grösseren Studienreisen haben wir gemeinschaftlich ausgeführt — wie denn auf einer solchen die erste Idee des Unternehmers zu Tage trat — und werden es auch künftig so halten. Es hat sich uns dabei fortwährend die Erfahrung bestätigt, wie fruchtbar die Diskussion vor den Monumenten selbst ist und wieviel mehr zwei verbundene als zwei vereinzelte Beobachter zu sehen vermögen. Ebenso haben wir auch während der nachfolgenden Ausarbeitung uns in fortlaufendem Meinungsaustausch erhalten. In der vorstehenden Lieferung ist von G. v. B. Buch I., Kap. 2, der letzte Abschnitt in Kap. 4 und mehreres in Buch II., Kap. 1., Abschnitt 2 ausgeführt, von G. D. das übrige. Indes hat jeder der beiden Herausgeber die Arbeit seines Kollegen revidiert und ergänzt, so dass die Arbeit im ganzen eine gemeinschaftliche ist, für welche wir solidarisch einstehen.

Der Raumersparnis halber ist die Provenienz der Zeichnungen bloss durch kurze Schlagwörter angegeben, ein ausführliches Quellenverzeichnis in alphabetischer Ordnung wird zum Beschluss des Ganzen

folgen. Das gewissen Nummern beigefügte Sternchen bedeutet Originalaufnahmen, von uns selbst gefertigte oder von befreundeter Seite uns zur Verfügung gestellte, und Bearbeitung von Photographien.

Zu bemerken ist noch, dass wir von den Kapiteln 2 und 3 des zweiten Buches zwar die Zeichnungen mitgeteilt, aber den Text für die nächste Lieferung zurückgelegt haben, da derselbe besser erst gleichzeitig mit den folgenden Abschnitten seine endgültige Fassung erhalten wird.

KÖNIGSBERG & MÜNCHEN, im April 1884.

Die Herausgeber.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch.

DER CHRISTLICH-ANTIKE STIL.

Zweites Buch.

DER ROMANISCHE STIL.

Seite

Seite

Sechzehntes Kapitel. *Einzelglieder und Dekoration.*

Das Register folgt im zweiten Bande.

ERSTES BUCH.

DER CHRISTLICH-ANTIKE STIL.

Erstes Kapitel.

Geschichtliche Stellung.

»Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.« »Er wohnt nicht in Tempeln, die mit Händen gemacht sind; sein wird auch nicht von Menschenhänden gepflegt, als der jemandes bedürfe.« »Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen.« »Und wenn du beten willst, so gehe in dein Kämmerlein und schliesse die Thür hinter dir zu.« — Das ist die Gesinnung des ältesten Christentums.

Aber noch sind nicht drei Jahrhunderte seit dem Kreuzestode des Stifters dahingegangen, und das römische Reich, vom Nil bis an den Rhein, vom Euphrat bis an die Säulen des Herkules, wird erfüllt von ungezählten christlichen Tempeln, strahlend in allem erreichbaren Glanze von Marmorsäulen, Mosaikgemälden, Goldschmuck, Purpurseide; Schauplätzen umständlicher, die Wirkung auf die Sinne nicht verschmähender gottesdienstlicher Pompe; die weiten Vorhöfe, heiligen und allerheiligsten Räume sorglich geschieden nach streng abgemessenen Ordnungen der Neophiten, Büsser, Gläubigen, des Laienstandes und der geweihten Priesterschaft.

Welch ein Kontrast und Umschwung!

Diese Religion, die in bewusstestem Gegensatz zu den Religionen der alten Welt in ihrer Gottesverehrung ganz geistig, an keine sinnlichen Symbole, an keine auserwählten heiligen Oerter gebunden sein

will; die nicht Tempel noch Tempeldienst kennt; für die die schönen Künste, den Völkern der Antike eines der wichtigsten Ausdrucksmittel ihres Verhältnisses zur Gottheit, so viel wie nicht vorhanden sind; in deren ältesten Urkunden entfernt keine, und wären es auch nur mittelbarste, Andeutungen zu einer künftigen Sakralarchitektur zu finden sind, — wie ist sie dennoch in Besitz einer solchen gelangt? Wie ist überhaupt nur eine im vollen Verstande christliche Architektur — als welche die von den Christen geübte in Anspruch genommen wird — möglich? und was kann, was soll man sich bei diesem Worte denken?

Das Christentum begann seinen geschichtlichen Lauf inmitten einer uralten festgegründeten Kulturgemeinschaft. Seinen neuen Wein hatte es in alte Schläuche zu füllen. Es bot der Welt einen neuen Gottesbegriff und eine neue Sittenlehre, ein allseitiges System menschlicher Bildung brachte es von sich aus nicht mit. Und wie hätten die Angehörigen der hellenistisch-römischen Kultur, indem sie sich nach und nach der christlichen Heilslehre zuwandten, ihrer ererbten, schon längst ausgereiften und abgeschlossenen Bildung sich entäussern können ohne Selbstvernichtung? Es gehört mit zu der weltgeschichtlichen Mission des Christentums, dass es wichtige Bestandteile der antiken Kultur, selbst unter mancherlei Einbusse der Reinheit seiner eigenen ursprünglichen Idee, sich aneignen, weitertragen und zur künftigen Wiedergeburt aufbewahren musste, während das antike Volkstum selbst ohne Rettung seinem doppelten Verhängnis erlag: der Alterung und dem Absterben von innen — der Ueberflutung von aussen durch die jungen Menschheitsgenerationen der Barbarenvölker. Ein neues Weltalter bricht an. Im Abendlande, in dem frischen Erdreich, das die germanischen Völkerwogen angeschwemmt haben, ein langsames Erwachen der alten Fruchtkeime zu neugeartetem Leben. Im byzantinischen Ostreich ein Ueberrest der Antike, der stehen bleibt wie ein verdorrter Baum, den man abzuhauen vergessen.

Bevor aber diese Schicksale sich erfüllten, stand das Christentum mitten drin im antiken Leben und hatte sich damit abzufinden. Die innere Geschichte der werdenden Kirche des 2. und 3. Jahrhunderts zeigt, für wieviel Dinge in ihr noch Raum war, welche die nachkonstantinische Zeit als heidnisch oder häretisch verdammte. Sie konnte fast zu einem Staat im Staate heranwachsen, ein Volk im Volke bilden

nimmermehr. Im praktischen Leben standen doch Christen und Heiden ohne wesentlichen Unterschied nebeneinander, oft in demselben Hause und derselben Familie, immer unter der gleichen Rechtsordnung, der gleichen Volkssitte, der gleichen Sprache, den gleichen Kulturbedürfnissen. Was wäre aber dem antiken Menschen unentbehrlicher und mehr ein Lebensbedürfnis des ganzen Volkes im eigentlichsten Verstande, als die Erheiterung und Veredelung des Daseins durch die Kunst? Indem das Christentum sich zu dem Berufe entschied, das in Juda entsprungene Heil den Heiden zu bringen, musste es notwendig auch zur schönen Kunst irgendwie Stellung nehmen; es begegnet ihr täglich, auf Schritt und Tritt; seine Gottesdienste hält es in den Häusern der Gemeindeglieder, in Räumen, für deren Bildung es von sich aus kein Gesetz mitbringt, deren künstlerische Form und Ausstattung es belässt, wie es sie findet, weil sie ihm gleichgültig und bedeutungslos sind. So tritt die christliche Religionsübung wohl schon frühe in Berührung mit der Kunst, aber es ist eine Berührung wie zwischen Wasser und Oel. Kann es auf die Dauer dabei bleiben? Entweder wird die Kunst zu einem wahren und inneren Anteil an der Religion durchdringen — oder sie wird überhaupt wertlos werden, verkümmern, schwinden.

Die inneren Voraussetzungen des früh-christlichen Bauwesens zu verstehen, kann nur aus dem G a n z e n der kunstgeschichtlichen Betrachtung gelingen; und dies um so unerlässlicher, da die Reihe der Architekturdenkmäler, wenigstens für uns, mit einer weit jüngeren Generation erst anfängt, wie die Denkmäler der Malerei und Bildnerei. Mit welcher Ueberraschung und Verwunderung sah man seit der Wiedereröffnung der Katakomben Roms ein Stück aus dem Dasein der alten Christen ans Licht gebracht, das ein falscher Pragmatismus ganz anders sich zurecht gelegt hatte. Zahlreiche Reste von Malereien hohen Altertums, aus dem 3., 2., einigemal vielleicht sogar noch aus dem 1. Jahrhundert sind an den Wänden und Decken dieser unterirdischen Begräbnisstätten erhalten und legen, wiewohl nur halbwegs Ersatz für das über der Erde zu Grunde Gegangene, doch schon für sich allein ein umfassendes Zeugnis ab, wie unverkürzt und fest im Leben des christlichen Altertums die Kunst die Stellung behauptet hat, die ihr im Leben der griechisch-römischen Welt einmal gehörte. Die populäre Gestalt des Christentums erzeigt hierin eine Unbefangenheit, von welcher auf die

modernen Ausleger leider selten etwas übergegangen ist. Viel verkehrte Anstrengungen des Scharfsinns wären erspart und wechselseitige Missverständnisse der Forscher vermieden worden, wäre man nicht über die einfache Wahrheit, dass eine von Christen geübte Kunst nicht schon an sich auch eine christliche Kunst dem Geiste nach zu sein brauche, in blinder Präokkupation so oft hinweg gegangen. Es war ein grosser Irrtum, die Katakomben als gottesdienstliche Versammlungsorte zu nehmen, und wäre es auch nur für zeitweiligen Gebrauch; sie sind Begräbnisorte, nichts als Begräbnisorte. Und nicht minder irrig wähnte man in ihrer malerischen Ausstattung hieroglyphierte Dogmensysteme und gemalte Predigten vor sich zu haben, wo es sich in Wahrheit nur um ein harmloses Dekorationsspiel handelt. Der Bilderschmuck dieser engen unterirdischen Gänge und formlosen Grabzellen — anspruchsloses und flüchtiges Handwerksprodukt, wie es von der durchschnittlichen Armut der Gemeindeglieder eben beschafft werden konnte — ist aus demselben Triebe hervorgegangen, der in den Häusern Pompejis kein letztes Stückchen Wand von Bild und Farbe unberührt und unveredelt liess. Man missversteht gänzlich die christliche Sepulkralkunst, wenn man sie von der gleichzeitigen heidnischen prinzipiell verschieden denkt. Die eine wie die andere fasst die malerische Ausstattung der Grabkammern einfach als Dekoration, als heitere Verhüllung ihrer architektonischen Armseligkeit. Dem dekorativen Zwecke bleiben die Gegenstände, teils Ornament teils Einzelfiguren oder erzählende Szenen, untergeordnet, wobei jedoch nicht zu verkennen ist, dass das Interesse an den letzteren und den ihnen unterstellten sinnbildlichen Beziehungen, dem reflektierenden Zuge der Zeit gehorchend, wachsende Ausdehnung gewinnt. Wie die künstlerische Methode, so ist auch der Inhalt der Darstellungen — Gedanken über Tod, Schicksal, Unsterblichkeit — der gleiche in den heidnischen und den christlichen Gräbern. Die symbolisch umgedeuteten Typen aus der antiken Götter- und Heldensage werden bei den Christen gegen parallele Momente aus der biblischen Geschichte ausgewechselt. Indes nicht einmal durchgehend. Die Einheit der Volkssitte und der Zusammenhang der Handwerkstradition bewähren sich so mächtig, dass auch direkt heidnische Elemente in reichlicher Menge in der christlichen Umgebung sich behaupten. Teils um ihrer allgemeinen sepulkralen Bedeutung willen, wie die bekannte Orpheusgestalt, wie Eros und Psyche, die Dioskuren, Genien mit gesenkter Fackel, Nereiden und Sirenen, bacchische Szenen oder Embleme (letztere selbst noch an einem so späten

Denkmal wie der Grabkirche der Constantia a. 354); teils reinhin als inhaltsloser Zierat, wie Athene, Venus u. s. w. Es ist eine ausgeprägt volkstümliche und laienhafte Kunstübung. So gut christliche Handwerker für ihre heidnischen Mitbürger Kunstarbeiten nach Bestellung lieferten, wohl selbst Idole und Amulette, wie wir wissen, so werden gewiss auch heidnische Arbeiter oft genug für Werke christlicher Bestimmung in Verwendung genommen sein. Die kirchlichen Oberen sind es zufrieden, wenn nur kein heidnischer Aberglaube sich einmischt: die Kunst in positiver Wirkung den kirchlichen Zwecken dienstbar zu machen, bleibt den ersten Jahrhunderten ein fremder Gedanke. Zwischen den Extremen des griechisch-kunstfreudigen Gnostizismus und des semitisch-kunstscheuen Montanismus bewahrt die Praxis der katholischen Kirche eine neutrale Mittelstellung. Sie nimmt die Kunst mit, wie so manches andere, als eine gegebene Lebensmacht, als ein unverfängliches und jedenfalls unvermeidliches Zugeständnis an die Volkssitte; die symbolisch-tendenziöse Seite derselben ist ihr wohl selbst willkommen; an das eigenste Wesen jener aber, an die Kraft, das Hohe und Heilige in unmittelbarer Wirkung dem Gemüte nahe zu bringen, wendet sie sich nicht.

Das Bildwerk der Katakomben zeigt uns den Anteil der alten Christen an der Kunstthätigkeit ihrer Zeit nur auf einem verhältnismässig kleinen Abschnitt; doch so, dass über ihr prinzipielles Verhalten zur Kunst überhaupt kein Zweifel obwalten kann. In diesem Sinne darf gesagt werden, die Katakomben brächten Aufschlüsse über den ältesten Zustand auch der oberirdischen kirchlichen Architektur; wovon wir jedoch die Frage nach etwaniger Einwirkung jener auf diese deutlichst unterschieden wissen wollen. Es ist schlechthin unwahrscheinlich, dass in der Architektur, der durch technische und stilistische Gesetze unter allen Künsten am strengsten gebundenen, jene an den Erzeugnissen des Pinsels und Meissels wahrgenommene Abhängigkeit vom gemeinen Herkommen in geringerer Stärke sich geäussert oder gar gefehlt haben sollte, um so mehr, da das Interesse an der Sachbedeutung des Dargestellten, das in der Malerei und Skulptur die erste Anknüpfung zwischen Kunst und Kirche abgab, hier vorweg ausser Frage blieb. Ganz gewiss wäre der von missverständlichem Eifer eingegebene moderne Gedanke einer aus der allgemeinen Kunstübung ausgeschiedenen spezifisch-christlichen Architektur den alten griechischen und römischen Christen ein völlig unverständliches Ding geblieben. Wahrlich ganz andere Dinge als Neugestaltung der Kunst

lagen der Geistesbewegung der christlichen Urzeit am Herzen. Das Christentum als ein Prinzip von schlechthin universalistischem Anspruch kann sich jeweilig mit den verschiedenartigsten Nationen und Kulturen verbinden, folglich auch mit ihren Baustilen, weshalb es uns immer als Willkür und Befangenheit erschienen ist, wenn wir über die Christlichkeit oder die Nichtchristlichkeit dieses oder jenes Baustiles zu Gericht sitzen sahen.

An dem Ergebnis der obigen Erwägungen könnten wir, solange es nur um jene ältesten Zeiten sich handelt, in denen der christliche Gottesdienst nichts als ein Stück des häuslichen Lebens war, uns allenfalls genügen lassen. Allein es trifft noch gar nicht den eigentlich springenden Punkt des Problemes: das Wann, Wo, Wie der Entstehung einer von der Privatarchitektur abgelösten selbstzwecklichen und selbstgestaltigen, — kurz, einer »eigentlichen« Kirchenarchitektur.

Wir stellen hier als offene Frage hin, was lange Zeiten hindurch für eine entschiedene gegolten hat und vielleicht für die meisten noch heute gilt: Der Anfang des Kirchenbaues, so lautet das Axiom, sei der Sieg des Kirchentums unter Konstantin d. Gr.; es *habe* keinen Kirchenbau gegeben bis zu diesem Augenblick, weil es keinen gegeben haben *könne*. Das Recht zu dieser Folgerung entnimmt man der traditionellen Vorstellung, dass die That Konstantins einer so vollständigen wie plötzlichen Umkehrung des Weltzustandes von der Wurzel aus gleichkomme. Mag man immerhin der populären Geschichtsauffassung, indem sie auf *einen* Moment und *eine* Person zusammendrängt, was ein höchst ausgedehnter Komplex geschichtlicher Vorgänge war, das Anrecht auf eine Art von poetischer Wahrheit einräumen: dass auch Gelehrte, die auf freie und nüchterne Stellung Anspruch erheben, von der Legende nicht loszukommen vermögen, ist beklagenswert und unentschuldbar.

Die Unzulänglichkeit in der Begründung der These vom konstantinischen Ursprung des kirchlichen Bautypus blosszulegen ist leicht, unendlich mühsamer ihre Ersetzung durch ein deutliches positives Bild. Wenig Erfolg wäre zu erwarten, sähen wir uns lediglich auf die litterarischen Quellen angewiesen; gehaltreicher und zuverlässiger ist, was die Baumonumente unmittelbar über ihre Vorgeschichte aussagen, in einer Sprache allerdings, die nicht ohne weiteres verständlich ist. Die Denkmäler des 4. Jahrhunderts, vorgeblich die Erstlingsgeneration des Kirchenbaues überhaupt, haben in der That nichts an sich von der inneren Beweglichkeit, dem Suchen und Tasten einer eben erst ansetzenden

Entwicklung; es fehlen die Züge persönlicher Einwirkung, individueller Charakterisierung; überall Gleichförmigkeit, eine den beschränkten Vorrat ihrer Formen nach festem Herkommen ohne Schwanken verwaltende Typik, die auch keine Weiterentwicklung vor sich hat, sondern, wie sie uns zuerst entgegen tritt, so ein halbes Jahrtausend und länger stationär bleibt. Will man nicht für die konstantinisch-christliche Bauthätigkeit eine Stellung ausserhalb aller sonst bekannten architekturgeschichtlichen Gesetze fordern, nicht als Erzeugnis einer einmaligen gesetzgeberischen Abmachung oder geradezu einer höheren Inspiration sie ansprechen: so folgt unweigerlich aus ihrer ganzen Art, dass eine durch die Arbeit, Erfahrung, Gewöhnung mehrerer Generationen bedingte Entwicklung vorausgegangen sein muss. Der Mangel an direkten Aussagen in der kirchlichen Litteratur ist kein Gegenargument, er bestätigt nur, was wir oben im Verhältnis zur dekorativen Kunst konstatiert haben, die langdauernde Indifferenz der leitenden Kreise. Das meiste erwarten wir deshalb von dem unmittelbaren Selbstzeugnis der Monumente, immer eingedenk jedoch, dass auch dieses nur aus der allgemeingeschichtlichen Situation heraus richtig gedeutet werden kann.

In der apostolischen Zeit versammelte sich die Gemeinde κατ᾽ οἴκους, in diesem oder jenem Privathause, je nach Ort und Gelegenheit. Unvermeidlich aber mussten das Anwachsen der Kopfzahl der Gemeinden und die Anfänge verfassungsmässiger Ordnungen und fester Formen des Gottesdienstes auch ein festeres Verhältnis zum gottesdienstlichen Lokale nach sich ziehen. Was die gottesdienstlichen Ordnungen betrifft, so ersehen wir durch Justinus, um die Mitte des 2. Jahrhunderts, dass zu dieser Zeit die Agapen aus dem Kreise der eigentlichen Kultushandlungen bereits ausgeschlossen waren; dass die eucharistische Feier, von jenen getrennt, mit den täglichen Morgengottesdiensten sich verband; endlich dass ein sonntäglicher Hauptgottesdienst die Gesamtheit der Gläubigen einer Stadt und des nächsten Landbezirkes vereinigte (πάντων κατὰ πόλεις ἢ ἀγροὺς μενόντων ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνέλευσις γίνεται). Durch die Anfangsorganisation der Gemeinden — Erweiterung des antiken Patronatsinstitutes zu einer die gesamten sozialen Verhältnisse umfassenden freiwillig übernommenen und anerkannten Thätigkeit des Schutzes und der Vertretung — war die Frage nach dem Ort der gottesdienstlichen Versammlungen von selbst gelöst: es war der Hauptraum im Hause des Patrons. Für die Unter-

suchung des architektonischen Urtypus der christlichen Kultgebäude eine Thatsache von höchster Bedeutung, die uns später in einem eigenen Kapitel noch beschäftigen wird. Sie ist massgebend für das 1. Jahrhundert der Kirche, doch auch nicht länger. Die in der Apologie des Justinus als normal vorausgesetzte Ordnung des Gottesdienstes ist nicht mehr denkbar als einfacher Hausgottesdienst im Sinne der apostolischen Zeit: notwendig müssen in dieser zweiten Periode, wenigstens bei den grösseren Gemeinden, bestimmte Räumlichkeiten für den gottesdienstlichen Zweck ausgesondert, dem Bereiche des profanen Tageslebens entrückt, nach Bedarf baulich modifiziert oder zuweilen wohl auch schon neu hinzugebaut worden sein. Es sind Gebäude, die den äusseren Schein von Privatgebäuden noch aufrecht halten, jedoch ihrer Bestimmung nach bereits nichts anderes als Kirchen, »eigentliche« Kirchen. — Mit der Fortbildung des Kultus geht die Fortbildung der Verfassung Hand in Hand. Es gilt als ein verlässiges Resultat der neueren Forschung, dass um den Beginn des 2. Jahrhunderts die christlichen Gemeinden, damit sie dem Staate gegenüber eine gesicherte Rechtsstellung erlangten, die Organisation der seit Jahrhunderten in der römischen Welt eingebürgerten Kultvereine und religiösen Genossenschaften sich aneigneten. Wir wissen, dass die Christen kraft dieser Rechtsaneignung eigenes Korporationsvermögen, eigene Gerichtsgebäude, eigene Begräbnisplätze besassen — warum nicht auch kultliche Versammlungshäuser als Korporationsbesitz? Nichts erhebliches steht dieser Annahme im Wege, welche die natürliche ist, nachdem einmal eine Gemeinde einen gewissen Umfang überschritten und der halb patriarchalische, halb kommunistische Zustand der Frühzeit einem ausgebildeten Genossenschaftswesen nach römischem Recht Platz gemacht hat. In den apologetischen Schriften ist es ein immer wiederkehrendes Thema, den Heiden klar zu machen, dass der christliche Gottesdienst deshalb noch kein Geheimdienst sei, weil er keine Tempel und Altäre habe. »Welches Bild sollen wir Gotte machen? Der Mensch selbst ist das beste Gottesbild. Welchen Tempel? Die ganze Welt, sein Werk, mag ihn nicht fassen.« (Minucius Felix.) »Nicht der Ort heiligt den Menschen, sondern der Mensch den Ort.« (Apostol. Konstit.) Ist aber die Entschiedenheit, mit welcher der Anspruch auf privilegirte Heiligkeit und monumentalen Kunstwert für die christlichen Versammlungshäuser abgelehnt wird, irgend beweisend, dass dennoch die letzteren nicht bereits in allem Wesentlichen das gewesen sind, was wir eine Kirche nennen? Wir meinen, durch solche Aeusserungen soll lediglich der fundamentale

Unterschied im Begriffe der heidnischen und der christlichen Kultgebäude deklariert, nicht aber die Existenz der letzteren geleugnet werden. Bei Schriftstellern seit dem Ende der Antoninenzeit treffen wir die Ausdrücke »domus dei«, »domus columbae«, oder schon schlechthin »ecclesia« in einer Weise angewandt, dass kein Missverständnis mehr möglich scheint. Es ist kein Widerspruch, vielmehr ein charakteristischer Reflex der Sachlage im 2. Jahrhundert, wenn in dem apologetischen Dialog des Minucius Felix, eines Zeitgenossen Mark Aurels, der heidnische Interlokutor zwar die alten Anklagen gegen den tempel- und altarlosen Dienst der Christen wiederholt, aber zugleich mit Bestürzung wahrnimmt, »dass diese garstigen Weihestätten ruchloser Zusammenkünfte schon über den ganzen Erdkreis anwachsen.«

Im Gegensatz zu der durch den überschwänglichen Märtyrerkult der späteren Zeit grossgezogenen Ansicht von der vorkonstantinischen Epoche, als wäre sie eine ununterbrochene Kette von Verfolgungen gewesen, zeigen die echten zeitgenössischen Quellen, christliche wie heidnische, litterarische wie monumentale, ein weit weniger düsteres Bild. Im Gesamteindruck urteilen ein Origines, Lactantius, Eusebius, die Zeit bis zur Mitte des 3. Jahrhunderts sei für die Kirche eine Aera des Friedens gewesen. Decius ist der erste Kaiser, der in der mächtigen Organisation der christlichen Gesellschaft eine ernste Gefahr für den Staat erblickt und danach handelt; sein Ziel ist ausgesprochenermassen die Vernichtung der Hierarchie und in ihr die Vernichtung des Christentums überhaupt. Allein die Kirche geht aus dem Kampfe mit vermehrter Kraft hervor; sie fühlt sich Siegerin und ist es; so dass die neue Verfolgung durch Diokletian, die allgemeinste und schrecklichste, die Entscheidung nur hat beschleunigen können. — Zwischen beiden Verfolgungen liegt eine vierzigjährige Friedenszeit, welche Eusebius mit folgenden Worten schildert: »Wer beschreibt die unzählbaren Scharen, die täglich dem christlichen Glauben sich zuwandten? wer die Menge der Kirchen in jeder Stadt? wer das Zusammenströmen des Volkes in den heiligen Häusern? Weshalb man, in den älteren Kirchengebäuden sich beengt fühlend, in allen Städten weiträumige neue von Grund aus aufbaute.« Es sind ebendieselben Ausdrücke, mit denen nachher von Eusebius Konstantins Kirchenbauten beschrieben werden. Damit vergleiche man die generellen Vorschriften der sogenannten apostolischen Konstitutionen (deren älterer Teil noch dem 3. Jahrhundert zugehört), und als Einzelbeispiel die Erzählung des Lactantius von der Niederreissung der Kirche in Nikomedien, womit Diokletian die Ver-

folgung eröffnete. Ferner die bekannte Aussage des Optatus von Mileve, derzufolge zu Beginn der donatistischen Bewegung in Rom, d. i. noch vor dem Ende der diokletianischen Verfolgung, »40 und mehr Basiliken« in den Händen der katholischen Partei sich befanden, während die Ketzer nur »draussen vor der Stadt in einem Winkel zwischen Hürden« ihre Konventikel halten konnten. Mag noch hinzugefügt werden, dass mit hoher Wahrscheinlichkeit als Vorsteher dieser Kirchen die 46 Presbyter anzunehmen sind, welche zufolge einem Briefe des Bischofs Cornelius die kirchliche Organisation der Stadt befasste, mithin dass schon um die Mitte des 3. Jahrhunderts diese ansehnliche Ziffer bestand. Endlich bestätigt die Notiz des Optatus, was aus der Fassung des Friedens- und Restitutionsediktes ohnedies hervorgeht: dass in der Verfolgung die Gotteshäuser der Christen keineswegs alle zerstört, sondern vielfach nur geschlossen worden sind [1]. So zweifellos wahr ist es, dass die kirchliche Bauthätigkeit durch den Umschwung der Weltgeschicke unter Konstantin einen mächtigen Anstoss empfangen hat, so hat sie einer solchen *tabula rasa* am Schlusse der Verfolgungszeit doch mit nichten gegenübergestanden, dass sie nötig gehabt hätte, mit dem neuen Jahrhundert völlig von neuem zu beginnen.

Mit wie beflissenem Eifer hat Eusebius alle Zeugnisse, echte und zweideutige, zusammengetragen, die geeignet scheinen, die Christlichkeit seines Helden vor Welt und Nachwelt in helles Licht zu setzen, den ihm verdankten Triumph der Kirche zu feiern. Wenn es sich wirklich so verhielte, dass in dem Kirchenbau der konstantinischen Aera ein Schöpfungsbau im eminenten Sinne in die Welt träte: hier in den Panegyriken Eusebs müsste es notwendig seinen Ausdruck finden. Aber nichts davon. Es ist viel vom »Wiederbeleben«, vom »Wiedererstehen« aus Befleckung oder Ruin zu grösserer und prächtigerer Erscheinung die Rede, — keine leiseste Andeutung, dass etwas der Art nach Neues jetzt erst Dasein und Gestalt gewonnen habe. Wir meinen in diesem schweigsamen Verhalten der kirchlichen Schriftsteller eine starke indirekte Bekräftigung zu finden dessen, was wir in Bezug auf die Denkmäler des 4. Jahrhunderts allein aus ihrem architektonischen Charakter oben gefolgert haben. Sie bezeichnen nicht den Anfangs-,

[1]) Vgl. noch Optatus I, c. 14: »post persecutionem apud Cirtam civitatem, quia *basilicae* necdum fuerunt restitutae, in *domum* Urbani Carisi consederunt.« Und III, c. 4: »cum aliqui in basilicis *sepeliri* coepissent (etwa im Vorhof?) . . . nec sepultura in domo Dei exhiberi concessa est —« in beiden Fällen unwidersprechlich »eigentliche Kirchen«.

sondern den Höhepunkt in der längst im Gange befindlichen Entwicklung des christlich-antiken Kirchenbaues. Diese Entwicklung aber ist keine abgetrennt für sich verlaufende. Sie ist — um die Summe der nachfolgenden Kapitel vorwegzunehmen — lediglich ein Teil der allgemeinen Kunstbewegung im römischen Reich, den Gesetzen und Schicksalen derselben unlöslich verbunden. Das durch das Christentum der Baukunst neu zugebrachte Inhaltsmotiv hat einen neuen Stil, solange Kultur und Volkstum der Antike noch aufrecht standen, nicht hervorgebracht; nur eine praktische Modifikation vorhandener Typen.

Die grossen Epochen der Kunstgeschichte stehen mit denen der Kulturgeschichte in bestimmtem geistigem Zusammenhange, ohne dass sie chronologisch sich völlig deckten. Regelmässig pflegt die Kultur der Kunst um einige Menschenalter, zuweilen selbst um Jahrhunderte voraus zu sein. So waren die weltherrschende Kirche des Mittelalters und die scholastische Organisation der Wissenschaften früher da, als ihr baukünstlerisches Gegenbild, die Gotik; so machte die Gotik der Renaissance erst Platz, als die mittelaltrige Weltanschauung längst von der modernen überwunden war; so ist auch die frühchristliche Architektur in ihrer Stellung zwischen den Weltepochen zu beurteilen. Wo immer man vom Standpunkte der Universalgeschichte die Grenze zwischen Altertum und Mittelalter ziehen mag: stilgeschichtlich ist der Zeitraum von Konstantin d. Gr. bis auf Karl d. Gr. (für manche Länder noch darüber hinaus) der antiken Baukunst zuzuzählen. Als das Schlusskapitel ihrer Geschichte. Eine Zeit des Stillstandes im künstlerischen Denken von ähnlicher Länge kennen wir vorher und nachher nur noch in der Geschichte der Aegypter. Der von der christlich-antiken Kunst des Abendlandes — denn immer nur dieses haben wir bei unserer Betrachtung im Auge — umfasste Komplex von Bauformen ist vollständig fixiert in der grossartigen Produktion des 4. Jahrhunderts. Mit dieser ihrer ersten Probe als Monumentalkunst im Grossen erreicht die christlich-antike Bauweise auch schon das Ende ihrer inneren Entwicklung; die Lebenstage des alten Reiches sind gezählt, das Jahrhundert, das mit den herrlichen Triumphen der Kirche begonnen hatte, endet im Sturm der Völkerwanderung. Keine Veränderung ist seitdem wahrzunehmen (beiläufige und nicht in die Tiefe gehende Einflüsse des Ostens abgerechnet), als die indes auch nur langsam zunehmende Verarmung und Barbarisierung. Diese innere Bewegungslosigkeit macht

die Zeitbestimmung eines Baues oder eines Bauteiles nach stilistischen Merkmalen zu einer überaus unsicheren, ja oft unmöglichen — eben deshalb aber auch relativ belanglosen Sache. Was ein Werk des 8. oder 9. Jahrhunderts von einem solchen des 4. oder 5. unterscheidet, ist nicht die Auffassung, sondern die grössere oder geringere Tüchtigkeit der Ausführung, eine Regel von freilich auch nur ungefährer Gültigkeit. Nicht minder merkwürdig ist das zweite: dass so gut die grossen nationalen Besitzveränderungen der Wanderzeit wie der bittere konfessionelle Hader der Arianer und Orthodoxen die traditionelle Gestalt des Bauwesens unberührt lassen. Die Reiche der Goten, Langobarden, Franken bilden mit Italien und der Provinz Afrika baugeschichtlich betrachtet eine ungestörte Einheit. Die leichten Differenzierungen des Stils bei ihnen hängen von Unterschieden des Materials, des Klimas, des technischen Vermögens oder älterer Lokaltraditionen ab, nicht von der Nationalität. Die Welterneuerung durch den Zutritt der germanischen Völker musste auf allen Hauptgebieten des geistigen Lebens sich durchgebildet und vollendet haben, bevor sie sich ihren eigenen Baustil schuf. Deshalb ist der Endtermin für die christlich-antike Weise ein verschiedener in den verschiedenen Ländern. Als das arithmetische Mittel mag man etwa das Jahr 1000 annehmen.

So vollkommen wahr es nun ist, dass die christliche Kirche nicht ein einziges neues Baumotiv von sich aus hervorgebracht sondern nur unter den vorhandenen ausgewählt hat, ebenso gewiss hat ihr Sieg doch eine tief greifende Verschiebung in der Gesamterscheinung der Bauthätigkeit im Gefolge: dadurch, dass alle verfügbaren Interessen von nun ab im Kirchenbau sich konzentrieren. Im Gegensatz zu der vom heidnischen Rom gepflegten reichhaltigsten Vielheit der Kompositionstypen giebt es für das christliche Rom nur *eine* monumentale Bauaufgabe schlechthin: den Kirchenbau; und wiederum im Kirchenbau nur *eine* Normalform schlechthin: die Basilika. *Das Schema der Basilika* — womit wir einen Kardinalsatz unseres Systemes aussprechen — *ist unbedingt das massgebende für das eigentliche Kirchengebäude*, d. i. *das Versammlungshaus der Gemeinde zu den regelmässigen Gottesdiensten; hingegen kreisförmige, polygonale oder zentral kombinierte Pläne kommen im Abendlande bloss accessorisch und bloss für einen beschränkten Kreis von Aufgaben, für Tauf- und Grabkirchen, in Anwendung.*

In Bezug auf diese Sätze, wie nicht verschwiegen werden soll,

haben wir die herrschende Meinung wider uns. Wenn oft und von hochgeschätzten Forschern ausgesprochen ist, dass der Baukunst der ersten christlichen Jahrhunderte »eine Kühnheit, eine Frische der Phantasie und eine jugendliche Lust an Erfindungen eigen sei, die einen Beweis von der anregenden Kraft gäbe, welche das Christentum auf die Völker ausübte«; dass sie »durch einen grossartigen Aufschwung in Bezug auf Konstruktion und Raumgliederung die Leistungen des Römertums verdunkelt habe«; und gesteigerte Bewunderung hierfür angerufen wird durch den Hinweis auf den gleichzeitigen Verfall der heidnischen Antike: so können wir unsererseits die behauptete Ausnahmestellung der christlichen Baukunst so wenig anerkennen, dass wir die grosse geschichtliche Bedeutung, die ihr ganz gewiss zukommt, vielmehr in einer entgegengesetzten Thatsache finden, in der Reduktion, nicht in der Vermehrung der Mannigfaltigkeit der römischen Kompositionsformen [1]. In der That hängt die ganze Differenz der Auffassung von einer nur kleinen Summe von Baudenkmälern, beziehungsweise Baumotiven ab, welche die anderen als christliche Neuschöpfungen in Anspruch nehmen, während wir sie älteren, heidnischen Ursprunges erachten. Die Rechtfertigung unserer Abweichung gehört in den speziellen Teil; hier wollen wir nur die daraus sich ergebenden allgemeinen Gesichtspunkte noch eine Strecke weiter verfolgen.

Die Grundstimmung der architektonischen Kunst ist zu allen Zeiten am tiefsten bedingt gewesen durch die jeweilige Stellung der Religion innerhalb des geistigen Gesamtlebens. Es hatten die alten Griechen nur einen baulichen Haupttypus, weil nur eine bauliche Hauptaufgabe gekannt: den Tempel. Dann, durch die grosse innere Wandelung, die mit dem Aufgehen des Hellenentums in den Hellenismus eingeleitet wird, wurde jene Einheit in Vielheit aufgelöst. Was Alexandrien begann, setzte Rom grossartigst fort. Neben dem Sakralbau gelangten profane Aufgaben von unabsehbarer Mannigfaltigkeit zu breitester Geltung; zentrale und kombinierte Pläne beschäftigten lebhaft die Phantasie; die Wirkungen der Grossräumigkeit wurden mit gewaltiger Kühnheit und nach den verschiedensten konstruktiven Systemen, in Verbindung mit flacher Bedeckung wie mit Gewölben und Kuppeln, durchgeprobt. Zu alledem hat der christliche Geist nichts Neues mehr hinzugetragen. Die grosse Revolution, die er hervorrief, liegt in etwas anderem.

[1]) Vielheit der Kompositionsmotive ist überhaupt nicht ein Kennzeichen jugendlicher, sondern alternder Bauepochen: Alexandria, das kaiserliche Rom, der Barocco.

Darin, wir wiederholen es, dass er die Vielheit der Bauaufgaben wieder auf eine allbeherrschende einige zurückführt; nicht sowohl durch Umwandelung der Kunstgesinnung als durch Wiederherstellung der Religion als zentrales Lebensmotiv. Er setzte damit für die zukünftige Baukunst des Mittelalters analoge Vorbedingungen, wie die, welche über den Anfängen der griechischen gewaltet hatten, und so wurde es möglich, dass auf der Höhe des Mittelalters, aus der fortgesetzten Konzentration aller Baugedanken auf den einen sakralen Zweck, die Gotik geboren wurde: zum zweitenmal ein wahrer organischer Stil, gleich dem griechischen Tempelstil.

Die Einwirkung des Christentums auf die Baukunst äusserte sich jedoch auf sehr verschiedene Weise im Orient und im Occident. Nur auf den letzteren bezieht sich unser obiger Satz von der exklusiven Geltung des Basilikentypus. Die politische Trennung des Kaiserreiches in ein östliches und westliches war nur der letzte Ausdruck einer von innen her wirkenden Auseinanderlösung, die lange vorher allgemach begonnen hatte als eine unvermeidliche, seitdem die zusammenhaltenden Mächte, die Energie des römischen Staatsgedankens und der Universalismus der hellenistischen Kultur, zunehmender Entkräftung erlagen. Wie aber die vom Römerreich umschlossene Weltbildung, die grosse Arbeit des christlichen Denkens nicht ausgenommen, nach ihrer wesentlichsten Substanz griechisch war: so bewährte sie gleichfalls bei den Griechen, ob auch sichtlich gealtert und degeneriert, die zähere Lebensdauer. Und so gewann auch in der Baukunst die griechisch-orientalische Kirche ein Herz für einen Teil der antiken Erbschaft, welchem die Kirche des Abendlandes die Aufnahme so gut wie ganz versagte. Wir meinen den Gewölbebau in Verbindung mit zentralen Grundplänen. Auf beides hat Griechenland und der Orient, wiewohl auch hier die Basilika die ursprüngliche Form der Gemeindekirche war, nicht verzichten wollen bei Werken von höchster monumentaler Absicht. Ein frühes Beispiel dieser Richtung sehen wir in der von Eusebius beschriebenen Hauptkirche zu Antiochien, ihren glänzenden Abschluss in der Hagia Sophia Kaiser Justinians.

Im lateinischen Westen hat auf allen Gebieten der Niedergang früher begonnen und rascher um sich gegriffen. Das Ende des diokletianischen Zeitalters ist für Rom und Italien das Ende der grossen weltlichen Baukunst. Die siegreiche Kirche während des folgenden Jahrhunderts baut viel, aber nicht mehr gross im Sinne der Vorzeit; mit den alten Ausdrucksmitteln, aber nicht mehr in der alten, sondern

einer völlig veränderten Grundstimmung. Das stolze und ruhige Vertrauen auf die Unerschütterlichkeit des bestehenden Zustandes, das aus der verschwenderischen Solidität der Römerbauten zu uns redet, ist nun in sein Gegenteil umgeschlagen. Die altchristliche Baukunst ist die Kunst eines aufs äusserste übermüdeten Geschlechtes. Sie kargt und vergeudet zugleich. Die Beraubung und Zerstörung der Ahnenwerke ist ihr Leben. Wie es möglich ist, dass viele Betrachter hier Züge von »jugendlicher Frische« begrüssen können, würde uns unbegreiflich bleiben, hätten nicht Greisentum und Kindheit eine verhängnisvolle Aehnlichkeit. Dass aber in dieser dem Alter erliegenden Kunst von der ehemaligen Grossheit nicht immer noch ein ehrfurchtgebietender Anteil fortlebe, sind wir gewiss die letzten in Abrede zu stellen.

Und überdies wäre es sehr verfehlt, den Massstab des Urteils allein dem Vergleich mit dem Vergangenen zu entnehmen. Der zu der aufsteigenden Linie der Jahrhunderte sich hinüberwendende Blick erkennt in den Denkmälern der christlichen Frühzeit zugleich die Anweisung auf ein grosses Neue. Noch nicht dieses Neue selbst, aber die Vorbereitung dazu. Die antike Baukunst als Ganzes dem Mittelalter zu überliefern lag überhaupt nicht in der Macht der Kirche; hätte sie es vermocht, so wäre die Geschichte um die grossen Erscheinungen des romanischen und gotischen Stils ärmer geblieben. Anstatt dessen hat das zur Lehrerin des sich neu gestaltenden Abendlandes berufene christliche Rom aus der Fülle der Baugedanken seiner Ahnen nur einen einzigen aufbewahrt und weitergetragen: d. i. den als einheitliche Innenperspektive gedachten Longitudinalbau. Sie hat diesem Gedanken noch keine neue Fassung gegeben, wohl aber in der innigen Beziehung zu dem, im Altardienste gipfelnden, Kultus ein Lebensprinzip von vielseitigster Entwicklungsfähigkeit. Der Kirchenbau des abendländischen Mittelalters bewegt sich strikte auf der vorgezeichneten Linie: er ist wesentlich G e s c h i c h t e d e r B a s i l i k a. Der Renaissance — und dürfen wir hinzufügen: der Gegenwart? — verblieb, den römischen Z e n t r a l b a u g e d a n k e n die hohe Stellung wiederzugeben, die ihnen gebührt.

Zweites Kapitel.

Der Zentralbau.

Litteratur. — Allgemeines. *R. Rahn:* Ueber den Ursprung und die Entwickelung des christlichen Zentral- und Kuppelbaues. Leipzig 1866. 8°. *Ch. Lucas:* Les églises circulaires d'Angleterre [2]. Paris 1882. 4°. S. A. aus den Annales de la société centrale des Architects I. série, vol. II. 1881; enthält eine Uebersicht und kurze Beschreibung der wichtigsten antiken und christlichen Zentralbauten. Ueber das Wesen des Z.-B. sind die feinen Bemerkungen *J. Burckhardts:* Gesch. d. Renaissance in Italien [2], Stuttg. 1878, zu vergleichen. — Aufnahmen. *C. E. Isabelle:* Les édifices circulaires et les dômes. Paris 1855. 2°. *Hübsch:* Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen. Karlsruhe 1863. 2°. — Für Italien. *C. E. Isabelle:* Parallèle des salles rondes en Italie. Paris 1831. *O. Mothes:* Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1884. 8°. Bd. I. Oberitalien. *F. Dartein:* Etude sur l'architecture Lombarde. Paris 1865 ff. 4° und 2°. Rom. Beschreibung der Stadt Rom von *E. Platner, C. Bunsen u. a.* 3 Bde. Stuttgart und Tübingen 1829—42. 8°. Le rovine di Roma. Studj del *Bramantino* (Bartolomeo Suardi) ed Mongeri. Milano 1875. 4°; sehr interessante Grundrissaufnahmen von meist nicht mehr bestehenden Zentralbauten. *F. Piranesi:* La villa Adriana. Ravenna. *A. F. v. Quast:* Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom V. bis IX. Jahrhundert. Berlin 1842. 2°. *R. Rahn:* Ravenna. Leipzig 1869. 8°. S. A. aus Zahns Jahrbüchern f. Kunstwissenschaft. *C. Ricci:* Ravenna. Ravenna 1878. 8°. — Konstantinopel. *Salzenberg:* Die altchristlichen Denkmale von Konstantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert. Berlin 1854. 2°. *Pulgher:* Les anciennes églises byzantines à Constantinople. Vienne 1878. 2°. — Palaestina. *De Vogué:* Les églises de la terre sainte. Paris 1860. 4°, auszüglich in Allg. Bz. 1873. Syrien. *De Vogué:* Syrie centrale. Paris 1865. 4°. — Monographien: Pantheon. *F. Adler:* Das Pantheon zu Rom. Berlin 1871. (Winckelmann Programm). Heilige Grabkirche. Ausser De Vogué ist zu nennen: *Unger:* Die Bauten Konstantins d. Gr. am hl. Grabe. 1863. S. A. aus Benfeys Orient und Occident Bd. II. Felsendom. *De Vogué:* Le Temple de Jerusalem. Paris 1864. 2°. *Unger* a. a. O. *Fergusson:* An Essay on the ancient topography of Jerusalem. *Sepp:* Die Felsenkuppel, eine justinianische Sophienkirche. München 1882. 8°. Trier: *v. Wilmowsky:* Der Dom zu Trier. Trier 1874. 4° u. 2°. S. Lorenzo in Mailand. P. Rotta. Milano 1882.

---

1. Allgemeines.

Die alexandrinische und weiterhin die römische Baukunst löst den strengen Organismus des hellenischen Säulen- und Architravbaues auf und schaltet frei mit den überkommenen Formen, deren symbolischer Bezug ihrem Bewusstsein mehr und mehr entschwindet. Will man diesen Prozess beklagen, immerhin, man halte sich aber gegenwärtig, dass mit dem Parthenon — als Repräsentanten einer Gattung — eine Entwicklungsreihe abgeschlossen, ein absoluter Höhepunkt erreicht ist, von dem die Wege naturgemäss abwärts führen, und man wird zugeben müssen, dass gleichzeitig mit dem Abgehen vom streng Organischen neue, grossartige architektonische Probleme aufgenommen wurden, Probleme, an deren Lösung Jahrtausende gearbeitet haben, ohne sie völlig zu erschöpfen. Unter diesen steht die Einführung des Gewölbes in den Hochbau als formbestimmenden Elementes für den oberen Raumabschluss in erster Linie. Sie zieht eine völlige Revolution des Raumsinnes nach sich und verlegt den Schwerpunkt der künstlerischen Gestaltung in das Innere der Gebäude. Werden vollends wie in den römischen Palästen und Thermen mehrere gewölbte Räume zusammengruppiert, so ist die überwiegende Bedeutung des Innenbaues entschieden; ein Kompositionsprinzip, welches in der letzten Epoche der antiken Architektur, der christlichen, zu gänzlicher Vernachlässigung des Aeusseren führt.

Die römische Architektur überwölbt Räume der verschiedensten Gestalt, und wenn sie die höchste Form des Gewölbebaues, den Zentralbau, nur nebenher oder als gleichberechtigt mit anderen Gestaltungen behandelt, so nimmt sie doch die Ausbildung seiner verschiedenen Grundmotive mit Energie und konstruktivem wie formalem Geschick in Angriff. Der altchristliche Zentralbau erscheint als die unmittelbare Fortsetzung des heidnisch-antiken; an ihm lässt sich das Verhältnis der altchristlichen Baukunst überhaupt zur heidnisch-antiken am klarsten erkennen; unsere Untersuchung soll deshalb, obgleich seine Bedeutung, wie oben angedeutet, nur eine sekundäre ist, von ihm ihren Ausgang nehmen.

Das Wesen des Zentralbaues fordert das Dominieren einer vertikalen Mittelaxe, um die sich der Grundriss eurhythmisch gruppiert, Grundlage können also neben dem Kreis alle regulären Polygone sein. Der so bestimmte Begriff erfährt nun sofort gewisse Einschränkungen

wie Erweiterungen. Die Seitenzahl darf nur eine beschränkte sein, wenn der Eindruck nicht unklar werden soll. Das Bedürfnis des Auges nach festen Anhaltspunkten verlangt, dass der Grundriss zu zwei aufeinander senkrechten Axen symmetrisch ist, ja die höchsten Wirkungen sind nur da zu erzielen, wo beide Axen miteinander vertauscht werden können. So wären also Polygone von ungerader Seitenzahl auszuscheiden und würden im Sinne der letzten Bestimmung nur solche beibehalten, deren Seitenzahl mit 4 teilbar ist [1]). Flachgedeckte Zentralbauten entbehren der höheren Weihe. Der obere Raumabschluss muss dem Grundriss entsprechend gerundet sein.

Sind diese beschränkenden Forderungen ästhetischer Natur, so ergeben sich die Erweiterungen aus dem Bedürfnisse des Systems, Gebäude zu klassifizieren, in welchen zwar das zentrale Element vorherrscht, aber nicht völlig klar zum Ausdruck gelangt. Es sind gewissermassen Trübungen des reinen Formgedankens, veranlasst durch die liturgische Forderung einer Verhüllung des Allerheiligsten. Man konnte sich nicht entschliessen, den Altar in die Mitte zu stellen, sondern brachte ihn in einem besonderen Altarhause (Apsis) unter, welches die Eurhythmie der Anlage unterbricht. Endlich kommen Verquickungen des Zentralbaues mit der Basilika vor und erlangen sogar zeitweise eine grosse Verbreitung. Alle diese Anlagen verstossen gegen das Wesen des Zentralbaues darin, dass sie die Richtungslosigkeit aufheben und eine Hauptrichtung einführen. Ersterer Art sind die meisten byzantinischen Kirchen, letzterer die rheinisch-romanischen Drei-Konchen-Kirchen, die Nachbildungen der (modernen) Peterskirche u. a.

Im Abendlande war und blieb die Basilika die ausschliessliche Form der Gemeindekirche. Zu enge war die Gottesdienstordnung mit dem basilikalen Grundrisse verknüpft, als dass sie sofort und ohne Modifikationen auf Zentralbauten hätte übertragen werden können. Von den jetzt als Kirchen verwendeten frühchristlichen Zentralbauten (soweit sie nicht unter byzantinischem Einflusse entstanden sind) lässt sich denn auch in keinem einzigen Falle die ursprüngliche

[1]) Diese letzten Forderungen lassen sich abstrakt nicht begründen, denn die im Wesen des Zentralbaues liegende Richtungslosigkeit ist bei ungerader Seitenzahl ebenso gewahrt wie bei gerader, sie scheinen vielmehr in den perspektivischen Gewohnheiten unsres Auges begründet zu sein. Die Praxis nimmt auf diese Forderung nicht immer Rücksicht, es kommen fünfeckige und siebeneckige, sogar auch dreieckige Zentralbauten vor, symbolische Gründe dürften für die Wahl solcher Formen entscheidend gewesen sein.

Bestimmung zur Gemeindekirche unzweifelhaft nachweisen. Die Anwendung des Zentralbaues beschränkt sich auf kirchliche Nebenformen, Grab- und Denkmalskirchen und Baptisterien; erstere im Anschluss an antike Sitte, letztere einem neuen Bedürfnisse entsprechend; in beiden Anwendungen mit unmittelbarer Verwendung antiker Motive. Die symbolischen Beziehungen, welche man der Form und den einzelnen Teilen dieser Bauten (vgl. die bekannten Verse des Ambrosius) untergelegt hat, sind architektonisch völlig bedeutungslos, aus den üblichen Formen abgeleitet und, von Kleinigkeiten abgesehen, ohne Einfluss auf deren Ausbildung. Gänzliche Entwicklungslosigkeit, ein kümmerliches Ausleben ererbter Motive ist das Charakteristikum des christlich-antiken Zentralbaues im Abendlande. Anders im Orient, wo sich der Kultus des Zentralbaues bemächtigt und ihn seinen Anforderungen gemäss ausgestaltet; eine kurze, glänzende Entwicklungsreihe erreicht um die Mitte des saec. VI in der Sophienkirche Justinians ihren Höhepunkt und zugleich ihr Ende; eine andere Form hat in Jerusalem ihre Heimat (hl. Grab). Wir müssen den Haupttypen der byzantinischen Baukunst wegen des Einflusses, den sie zu verschiedenen Zeiten auf das Abendland geübt hat, im folgenden wenigstens eine kurze Betrachtung zu Teil werden lassen.

Die historische Aufgabe des christlich-antiken Zentralbaues ist denn auch keine formal-produktive, sondern eine konstruktiv-konservative; er ist der Träger der technischen Traditionen des antiken Gewölbebaues bis zu dem Zeitpunkt, wo das grosse Problem der mittelalterlichen Architektur, die Ueberführung der flachgedeckten Basilika in einen organischen Gewölbebau, klar erkannt und allseitig in Angriff genommen wird. Die Basilika trägt die befruchtenden Keime für diesen Entwicklungsprozess nicht in sich, sie werden ihr von aussen zugeführt und sind dem Zentralbau entnommen, in dem sich die Uebung des Wölbens ununterbrochen erhalten hatte.

2. Die einfache Rotunde.

Die morphologische Entwicklung des Tholos, der Kuppel oder des Klostergewölbes auf rundem, beziehungsweise polygonem Unterbau, zu reicheren Formen beginnt mit der Gliederung durch Nischen in den Umfassungswänden. In dieser Entwicklung walten bald konstruktive, bald ästhetische Absichten vor und können in der Untersuchung

nicht stets auseinander gehalten werden, da das gegenseitige Bedingtsein der Teile eines Zentralbaues einen viel engeren Zusammenhang von Konstruktion und Form mit sich bringt, als dies bei anderen Anlagen der Fall ist. Der Nischenbau, eine Anwendung des Hauptprinzipes der römischen Baukonstruktion (vgl. Kap. IV, Abschnitt 3), hat zunächst den Zweck, die Mauermasse zu verringern und auf ein notwendiges Minimum zu beschränken, er liefert jedoch sofort ein fruchtbares künstlerisches Motiv. Zumeist sind es 8 Nischen; bald alle gleich, bald in rhythmischem Wechsel von rechteckiger und halbrunder Grundform, ermöglichen sie schon sehr ansprechende Grundrissgestaltungen (z. B. Taf. 1, Fig. 3). Bereichert wird der Eindruck durch die, freilich nur bei ganz grossen Gebäuden mögliche, Anordnung von Säulenstellungen in den Oeffnungen der Nischen (Pantheon) oder durch Säulen, welche vor die Pfeiler zwischen den Nischen gestellt werden. Dies ist in äusserlich dekorativer Weise geschehen an dem Jupitertempel zu Spalato, in engerem Zusammenhang mit der Konstruktion an mehreren Baptisterien. Aber auch die letzteren Versuche befriedigen nicht: wohl tragen die Säulen zur Belebung bei, allein das Auge verlangt für den Schildbogen der Nische, der die Obermauer trägt, ein festeres Auflager; die Säule erscheint schwächlich, nicht an sich, sondern weil sie sich nur als Ausschnitt (Schwächung) des unmittelbar hinter ihr befindlichen Pfeilers darstellt.

Die Nischen reichen auch bei ganz eingebauten Räumen nie höher als bis zum Ansatz der Kuppel, wie überhaupt die römische Baukunst die Verschneidungen verschiedener Gewölbe thunlichst vermeidet, und es ist somit schon von Anfang an der sogen. basilikale Querschnitt (vgl. unten Kap. III Abschnitt 2) im Zentralbau latent. Aber in dieser unfertigen Gestalt kommt er bei den antiken Monumenten (wenigstens den uns erhaltenen) nur im Inneren zur Geltung, während das Aeussere als gerader Cylinder gestaltet ist. Die christlichen Monumente zeigen im Aeusseren nach oben eine Verjüngung: sei es Ueberführung des Quadrates ins Achteck, sei es Zurücktreten des oberen Oktogones gegen das untere. Man wird indes bei der Identität der Innenarchitektur den Gegensatz nicht als heidnisch und christlich, sondern als Betonbau und Backsteinbau (Mauer in Verband) zu fassen haben, wobei einerseits festzuhalten ist, dass in früherer Zeit der erstere, in späterer der letztere verbreiteter war, anderseits, dass der höhere Materialwert des Backsteines, wo nicht die kirchliche Bestimmung das Gebäude schützte, zur Zerstörung und anderweiten Verwendung reizte.

Es ist endlich der Lichtzuführung zu gedenken. Die Beleuchtung durch ein mittleres Oberlicht, vollkommen einheitlich und von herrlichster Wirkung, ist aus praktischen Rücksichten nicht allgemein anwendbar, weshalb schon frühe (Minerva medica) Fenster in der Obermauer vorkommen und bei den christlichen Zentralbauten ausschliessliche Regel werden.

FRIGIDARIUM DER FORUMSTHERMEN ZU POMPEJI (Taf. 1, Fig. 1). Erbaut in den ersten Zeiten der römischen Kolonie (a. 80 bis 60 v. Chr.), jetzige Dekoration nach a. 63 n. Chr. Ein kreisförmiger Raum, quadratisch ummauert, wobei die Mauermasse der Ecken durch Nischen verringert ist, wird von einem steil ansteigenden konischen Gewölbe überdeckt. Ursprünglich auf künstliche Beleuchtung angelegt. Architektonisch wenig entwickelt, ist dieser kleine Raum in Stuck und Farbe aufs glücklichste dekoriert und gewinnt dadurch den anmutigen Reiz, der uns an den Bauten Pompejis so sehr anspricht.

ACHTECKIGER RAUM IN DEN CARACALLA-THERMEN ZU ROM (Taf. 1, Fig 2). Die südöstlich vom Hauptbau vereinzelt stehende Ruine ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Das Untergeschoss — mit Nischen, welche den Diagonalaxen entsprechend in der Mauermasse ausgespart sind (Fig. 2, links), das Obergeschoss mit Fenstern nach allen Seiten, welche sich jedoch auf den Diagonalseiten nur nach Hohlräumen in der Umfassung öffnen (Fig. 2, rechts, Blouet, les Thermes de Caracalla Pl. VII). Das runde Kuppelgewölbe setzt über Hängezwickeln an (Taf. 39, Fig. 8). Ein ähnlicher Raum im flavischen Palast auf dem Palatin (Taf. 15, Fig. 4).

Oktogone durch 8 Nischen erweitert finden wir im Untergeschoss des PALASTES DES AUGUSTUS auf dem Palatin (Taf. 1, Fig. 3, 4), die rechteckigen Nischen, den Hauptaxen entsprechend, wiederum durch kleinere Nischen gegliedert, sehr schön im Grundriss, etwas kleinlich im Aufbau. Die Lichtzuführung durch tief angebrachtes Seitenlicht und ein Opäon im Scheitel des Gewölbes war mangelhaft, wie bei vielen antiken Räumen. Der Palast des Augustus in dem dermaligen Klostergute der Salesianerinnen ist jetzt unzugänglich. Aufn. bei Guattani, mon. inediti, 1785.

Vornehmlich beliebt war das Motiv für Grabmäler.

TORRE DE' SCHIAVI an der via Praenestina (Taf. 1, Fig. 5), 3 Miglien vor porta maggiore (saec. III), mit einer Vorhalle. 8 abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen gliedern das Innere. Beleuchtung durch Rundfenster im unteren Teil der Kuppel. In Anlage und Proportionen dem Pantheon verwandt. Aehnliche Bauten nicht selten.

Von christlichen Denkmälern sind zunächst einige KATAKOMBEN-KAPELLEN zu nennen. Wir geben ein Beispiel nach Hübsch (Taf. 1, Fig. 6). Aehnliche Räume in den Prätextatus-Katakomben bei L. Perret, les catacombes de Rome I, pl. 36 ein Sechseck mit unregelmässig rundlichen Nischen; pl. 39 ein runder Raum mit 6 Kompartimenten. Diese Anlagen sind indes, was schon ihre chronologische Stellung beweist, keineswegs die Anfänge der Entwicklungsreihe.

Die Grabkapelle der H. PETRONILLA und die BASILIKA DES H. ANDREAS (Taf. 18) südlich der alten Peterskirche zu Rom. Erstere von Stephan II. um die Mitte des saec. VIII erbaut, sicher jedoch älterer Gründung — Mausoleum der Töchter Stilichos. Ganz der vorigen gleich S. Andreas, Anfang saec. VI. Es waren einfache Rundbauten mit 8 rechteckigen Nischen. — Beschreibung der Stadt Rom II, 1, S. 95 ff.

Das BAPTISTERIUM DER ARIANER IN RAVENNA (Taf. 1, Fig. 7), ein Oktogon mit Nischen auf vier Seiten (jetzt nur eine erhalten) von einer Kuppel auf kleinen Hängezwickeln überspannt. Bull. crist. 1866.

Die LIEBFRAUENKAPELLE AUF DER BURG ZU WÜRZBURG (Taf. 1, Fig. 8). A. 706 von Bonifatius zur Kirche geweiht, vielleicht ein römisches Grabmal. Der obere Teil romanisch aus dem Ende des XI. Jahrhunderts oder noch jünger. Hierher gehört seiner ursprünglichen Anlage nach auch St. Gereon zu Köln, und der »alte Turm« zu Mettlach (Taf. 41).

BAPTISTERIUM ZU ZARA (Taf. 1, Fig. 9). Sechseckig mit halbrunden Nischen. Der Dom, mit welchem es zusammenhängt, ist in der zweiten Hälfte des saec. XIII erbaut, doch ist es möglicherweise älter. Ueber die Form des Aufbaues nichts näher bekannt. — Eitelberger im Jahrbuch der k. k. Central-Commission V (1861).

Ein ganz einfaches Sechseck (Taf. 1, Fig. 10) das Baptisterium der Basilika auf den colli di Sto. Stefano bei Tivoli. Einfach achteckig das beim Dom von Parenzo (Taf. 16, Fig. 2).

MADONNA DELLA TOSSE bei Tivoli (Taf. 1, Fig. 11), ein Grabmal, welches von einigen dem 4., von anderen dem 7. Jahrhundert zugeschrieben wird, ein zweigeschossiger Saal, das Obergeschoss von grossen, in Nischen stehenden Fenstern durchbrochen.

Diese einfache Form der Rotunde kommt bei Baptisterien vor solange solche überhaupt gebräuchlich sind. Daneben aber finden sich schon in der heidnischen Antike reichere Ausgestaltungen des Motives.

Der JUPITERTEMPEL ZU SPALATO, erbaut von Diokletian (Taf. 3, Fig. 1, 2). Oktogon mit umlaufender Säulenhalle und einer

von Säulen getragenen Vorhalle. Im Innern ist vor den Pfeilern eine zweigeschossige Säulenstellung mit verkröpftem Gebälke angebracht, welche indes mit der Konstruktion nicht zusammenhängt. Interessantes, wenn auch konstruktiv geringwertiges Gewölbe. Krypta. Adams, Ruins of the palace of Diocletian at Spalato, 1764. Cassas, voyage pittoresque de l'Istrie et de la Dalmatie. Eitelberger im Jahrbuch der k. k. C.-C. 1861. Ein ähnlicher Grundriss (Taf. 3, Fig. 3) im Skizzenbuche des Bramantino.

In engeren Zusammenhang mit dem baulichen Organismus ist die Säule gebracht bei einigen Baptisterien:

BAPTISTERIUM BEIM DOM ZU NOVARA, jetzt einziger Rest der alten Anlage (Taf. 3, Fig. 4, Taf. 16, Fig. 10). Freistehende antike Säulen vor den Pfeilern tragen die Schildbögen der Nischen, über welchen sich die Obermauer erhebt. Klostergewölbe mit Laterne. — Vergl. v. Osten, Die Bauwerke der Lombardei vom 7. bis zum 14. Jahrhundert. Darmst. 1847.

BAPTISTERIUM ZU ALBEGNA (Riviera di Ponente). (Taf. 3, Fig. 5, 6.) Dem vorigen sehr ähnlich. Dem saec. VIII oder IX zugeschrieben, wohl älter. — E. Mella in den Atti della societa di archeologia per la prov. di Torino, vol. IV, p. 56 ff., Tav. 17.

BAPTISTERIUM DER ORTHODOXEN — S. GIOVANNI IN FONTE ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 7, 8). Erbaut und ausgeschmückt von Bischof Neo a. 430. Achteck mit 4 Nischen und 2 Eingängen. Ausser dem den vorigen analog behandelten unteren Geschoss hat hier auch die Obermauer eine reiche Gliederung durch Blendarkaden, 3 auf jeder Seite (die mittlere ein Fenster umfassend), von einem grösseren auf Konsolen ruhenden Bogen umschlossen, welcher in die Kuppel einschneidet. Die wohlerhaltene Dekoration in Stuck und Mosaik vergl. Taf. 37.

GRABMAL DES THEODERICH ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 9, 10). Durch seine vorzügliche Quadertechnik vor anderen Bauten des saec. VI ausgezeichnet. Zweigeschossig, der untere Raum kreuzförmig, der obere rund. Das Aeussere zehneckig, unten mit tiefen Nischen, oben mit einem (ehemals) bedeckten Umgange. Technik der an den Bauten Diokletians zu Spalato verwandt. Das Ganze sicher nach einem jetzt verschwundenen römischen Vorbilde konzipiert. Eingehend beschrieben bei Rahn, Ravenna, S. 38 ff.

Wir wenden uns nochmals zur Antike zurück, um das Motiv in seiner grossartigsten Gestalt zu betrachten.

Das PANTHEON ZU ROM (Taf. 1, Taf. 2), das besterhaltene antike Monument, eine der grössten Schöpfungen aller Zeiten. Erbaut von

M. Agrippa, a. u. 729 vollendet. Die neuerdings erfolgte Freilegung der Rückseite hat die Frage, ob es zu den Thermen des Agrippa gehörte, oder von Anfang an zum Tempel bestimmt war, in letzterem Sinne entschieden. Rotunde mit achtsäuliger Vorhalle. Das Innere durch 8 abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen gegliedert, deren bedeutende Grösse eine Säulenstellung vor der Oeffnung veranlasst hat. Die Bögen über dem ersten Gesimse jetzt geschlossen; fraglich, ob sie überhaupt einmal offen waren [1]). — Ist die Last der Kuppel durch die Nischen auf 8 Pfeiler übertragen, so sind diese nochmals durch Hohlräume gegliedert und die tragende Fläche sehr wesentlich reduziert (vergl. auch Taf. 39, Fig. 11). Gussmauerwerk mit vorzüglicher Backsteinverkleidung. — Die moderne, ziemlich fragwürdige Dekoration vermag den unvergleichlichen Zauber des Gebäudes nicht zu zerstören. Wohl der bestbeleuchtete Raum der Welt; völlige Einheit des Lichtes durch ein grosses Opäon im Scheitel des Gewölbes.

In der grossen ROTUNDE DER CARACALLA-THERMEN (Taf. 1, Fig. 13), welche grundlos als Laconicum bezeichnet worden, ist endlich die Mauer ganz durchbrochen und ruht die Kuppel auf 8 — 4 einfachen und 4 doppelten — Pfeilern.

3. Folgeformen des Nischenbaues.

Das Bestreben, die Mauermasse möglichst zu verringern, welches erst dazu geführt hatte, Nischen aus dem Mauerring auszuschneiden, welches weiterhin Veranlassung gab zu der reichen inneren Gliederung der Umfassungsmauern des Pantheon und zur gänzlichen Durchbrechung derjenigen der grossen Rotunde der Caracalla-Thermen, bedingt endlich das Verlassen der Kreisform am Aeusseren der Rundbauten, deren Umfang der inneren Peripherie der Nischen folgend gegliedert wird. Die Nischen sind hier äusserlich angefügte Nebenräume, welche den auf Pfeilern ruhenden Mittelbau umgeben. Aber auch damit begnügte man sich nicht. Auch die Umfassungswand der Nischen wurde durchbrochen und der Blick nach ausserhalb gelegenen Nebenräumen freigegeben. Minerva medica. — Damit sind Grundrisslösungen an-

---

[1]) Die Restauration auf Taf. 2 nach F. Adler hat so grosse künstlerische Vorzüge, dass wir hier, wo das Pantheon nur als Repräsentant eines grossartigen Nischenbaues in Betracht kommt, von der archäologischen Richtigkeit oder Unrichtigkeit absehen können. Fehlerhaft ist auf alle Fälle, dass die Bögen der seitlichen Nischen über einer Attika ansetzen und so viel höher werden, als die der Hauptkoncha und des Einganges, welche unmittelbar über dem Gesimse beginnen.

gebahnt, wie wir sie bei S. Vitale zu Ravenna und anderen byzantinischen Bauten finden. Freilich fehlen zwischen den beiden genannten Beispielen einige Zwischenglieder, weniger im Grundriss, denn von der Durchbrechung von 4 Nischen, die sich nach zwei getrennten Nebenräumen öffnen — Minerva medica — ist nurmehr ein Schritt zur Durchbrechung aller und zum ringsum geführten Umgang — S. Vitale —, als im Aufbau. Hier waltet ein prinzipieller Unterschied. Der Hauptraum der Minerva medica mit seinen Nischen besteht für sich, die wahrscheinlich unbedeckten Nebenräume, wenn sie überhaupt dem Hauptbau gleichzeitig waren, sind eine äusserliche Hinzufügung.

Der sogenannte Tempel der MINERVA MEDICA auf dem Esquilin (Taf. 4 und 5). Weder seine Bestimmung noch seine Erbauungszeit ist bekannt. Die Benennung M. m. gründet sich auf eine Stelle der Mirabilien, ist aber ganz unerwiesen. Die geringe Technik, die Mängel der Kuppelkonstruktion und grosse Unregelmässigkeiten des Grundrisses weisen den Bau dem saec. III oder IV zu. Die Kuppel ruht auf 10 Pfeilern, welche, unten zwischen Nischen stehend, oben als Strebepfeiler vor die Mauerfläche vortreten. Die Ueberführung vom Zehneck in den Kreis durch Gewölbezwickel vermittelt; vgl. Taf. 39, Fig. 3. Die Nischen, äusserlich angelehnt, nicht in Verband mit dem Mittelbau, können kaum eine statische Funktion gehabt haben. Die Nebenräume fast ganz verschwunden. Die Raumverhältnisse sehr schön. — In der Camera della Segnatura unter Raphaels »Parnass« am Sockel links ist ein der Minerva medica sehr ähnlicher Rundbau, wenn nicht diese selbst abgebildet. Ein anderes interessantes Beispiel bei Piranesi, Antichità di Roma II, 29.

In S. Vitale zu Ravenna ist der Hauptbau mit dem Umgange zu einem konstruktiven Organismus zusammengezogen: eine Entwicklung, die sich im Orient vollzogen zu haben scheint. Die byzantinische Kunst verfolgt das Problem in der Richtung weiter, dass sie den polygonen Mittelbau in einen rechteckigen Umgang stellt. Diese Umgestaltungen sind, worauf schon im Beginn der Kapitels hingewiesen wurde, durch liturgische Forderungen begründet. Insbesondere bedingte die Verhüllung des Altares während des Gottesdienstes besondere Chorräume, welche die innere Einheit des Zentralbaues stören. In S. Vitale die Apsis mit ihrem Vorraum einfach in den Umgang hineingestellt; Weiterbildung in S. Sergius und Bacchus zu Konstantinopel, endlich in der Sophienkirche.

Die von Konstantin d. Gr. erbaute KIRCHE ZU ANTIOCHIEN war ein Achteck, ringsum mit Exedren und Nebenräumen in zwei Ge-

schossen umgeben. Eusebius, vita Constantini III, 50, beschreibt sie: . . . μακροῖς μὲν ἔξωθεν περιβόλοις τὸν πάντα νεὼν περιλαβών, εἴσω δὲ τὸν εὐκτήριον οἶκον εἰς ἀμήχανον ἐπάρας ὕψος, ἐν ὀκταέδρου μὲν συνεστῶντα σχήματι, οἴκοις δὲ πλείοσιν, ἐξέδραις τε ἐν κύκλῳ, ὑπερῴων τε καὶ καταγείων χωρημάτων ἁπανταχόθεν περιεστοιχισμένον . . .

Die Beschreibung der Kirche zu Antiochien wird illustriert durch den berühmten ravennatischen Zentralbau S. VITALE (Taf. 4). — A. 526 begonnen, a. 547 geweiht. Nach Anlage und Detail völlig byzantinisch. Die Schiefstellung der Vorhalle durch den alten Strassenlauf veranlasst. Der Aufbau zweigeschossig. Ueber die Höhe der grossen Hauptbögen ist das Oktogon durch kleine Gewölbezwickel in den Kreis übergeführt, der der runden, an ihrem Fusse von Fenstern durchbrochenen Kuppel zum Auflager dient. — Der konstruktive Organismus ist mit vielem Scharfsinn und grosser Folgerichtigkeit, wenn auch vielleicht mit übergrosser Vorsicht durchdacht. Der Druck und Schub der aus Hohlkörpern konstruierten, also sehr leichten, und stark überhöhten Kuppel ist durch die Fensteröffnungen auf die Pfeiler konzentriert, hinter welchen sich Strebemauern von mehr als der Breite des Umganges, oben und unten von Bögen durchbrochen, befinden (Taf. 39, Fig. 13). Ueberdies schützen die ihrerseits von den Gewölben des Umganges widerlagerten Halbkuppeln der Nischen die zwischen den Pfeilern gelegenen Teile der Obermauer vor dem Ausweichen. — Der perspektivische Eindruck (vgl. die Skizzen Taf. 4, Fig. 3, 4) ist reich, doch nicht von allen Punkten aus ganz klar; sehr störend für die Einheit des sonst so konsequent durchgeführten zentralen Gedankens die Unterbrechung des Systems durch den (an sich vortrefflich behandelten) Chor. Die Verhältnisse der Nischen und des Mittelbaues im Ganzen sind auch wohl zu hoch. Sehr glücklich die Lichtführung. Von der alten Dekoration hat sich der Mosaikschmuck der Apsis, auch sonst noch einige Reste erhalten. Zopfig leichtfertige Kuppelmalerei von 1782. Der Fussboden fast um 1 m aufgehöht. Trotz alledem bleibt noch ein mächtiger Eindruck. — Rahn, Ravenna S. 55 ff., C. Ricci, Ravenna S. 41 ff., mit geometrisch interessantem Grundriss.

SS. SERGIUS UND BACCHUS ZU KONSTANTINOPEL (Taf. 4, Fig. 5, 6). Ungefähr gleichzeitig mit S. Vitale, im Beginn der Regierung Justinians gegründet. Das Problem, den Zentralbau zur Gemeindekirche brauchbar zu machen, ist nicht ohne Geschick gelöst. Dadurch, dass die Nischen nur auf den Diagonalseiten des inneren Oktogones angebracht sind, während die den Hauptaxen entsprechenden Seiten — die Chorseite ausgenommen — durch gerade Säulenstellungen von den Nebenräumen getrennt sind, erhält schon der Mittelraum eine dem Quadrat sich annähernde Grundgestalt, und ist ein

Wechsel in den Aufbau gebracht, welcher die Unterbrechung der Stockwerke am Chor weniger empfindlich macht. Es ist ferner durch diese, durch die Raumverhältnisse mitbedingte, Anordnung die Möglichkeit gewonnen, den Umgang, der durch Nischen auf den drei Hauptseiten unterbrochen oder doch sehr reduziert worden wäre, bis zum Chor zusammenhängend fortzuführen. Kuppel in 16 Rippen auf Gewölbezwickeln. Die Säulenstellungen zwischen den Pfeilern haben unten gerades Gebälke, oben Bögen. Dadurch ist eine geringere Höhe ermöglicht, als bei S. Vitale, welches durch die zu grosse Höhe des Mittelbaues beeinträchtigt wird. Im allgemeinen aber steht die Kirche in künstlerischer, wie in struktiver Hinsicht weit tiefer als S. Vitale; es ist eben ein Kompromiss zwischen Longitudinalbau und Zentralbau, bei welchem wesentliche Erfordernisse auf beiden Seiten geopfert werden mussten. Vgl. den Grundriss der Kirche zu Ezrah in Zentralsyrien, (Taf. 8, Fig. 5).

Wir reihen dieser Gruppe noch das Hauptwerk der byzantinischen Architektur an, die SOPHIENKIRCHE ZU KONSTANTINOPEL (Taf. 6, Fig. 1, Taf. 39, Fig. 14). A. 532 begonnen, schon nach fünf Jahren vollendet; bald darauf eingestürzt; a. 558—563 zum zweitenmale aufgebaut. Die Baumeister (Anthemius von Tralles und Isidorus von Milet) gingen von dem Kompositionsmotive von S. Sergius und Bacchus aus, kombinierten es jedoch in sinnreichster Weise mit dem der grossen römischen Thermensäle, so dass zwar beide Grundmotive noch erkennbar bleiben, doch aber ein wesentlich neues aus ihrer Vereinigung hervorgegangen ist. Wir stellen als Beispiel eines derartigen Saales auf Taf. 6, Fig. 2 neben den Grundriss der Sophienkirche den der Konstantinsbasilika zu Rom. Hier wie dort eine Teilung des Grundrisses in 9 Abteilungen; hier wie dort die ganze Last auf einzelne Pfeiler übertragen, bei völliger Funktionslosigkeit der Wände; hier wie dort die 3 mittleren Kompartimente zu einem einheitlichen Hauptraume vereinigt, während die Nebenräume unter sich durch Pfeiler getrennt und vom Hauptraume durch Einstellen von Säulen in die grossen Bögen geschieden sind[1]); aber hier ein reiner Longitudinalbau, dort ein zentrales Element eingeführt und zum Hauptmotiv des ganzen Bauwerkes gemacht und deshalb hier die einfachste Lösung — der Mittelraum von 3 durch je 2 Tonnen gestützten Kreuzgewölben überspannt, — dort eine sehr komplizierte Lösung — eine Mittelkuppel, gestützt durch ein künstliches System von Hilfskonstruktionen. — Vergleichen wir anderseits SS. Sergius und Bacchus, so sind die südliche und nördliche Oktogonseite bis zur Länge des Durchmessers ausgedehnt,

[1]) Auch bei der Konstantinsbasilika sind derartige Säulenstellungen anzunehmen.

so dass ein mittleres Quadrat entsteht, an das sich zwei Halbkreise, ähnlich dem Hauptkreise von SS. Sergius und Bacchus behandelt, anlehnen. Der Hauptraum ist also von ausgesprochener Längenausdehnung. Immerhin beherrscht die hier zum erstenmale in so gewaltigen Dimensionen über einem Grundquadrate ausgeführte Mittelkuppel das Ganze. Diese Kuppel ruht auf 4 mächtigen Pfeilern, welche zwar mehrfach durchbrochen, doch eine kompakte Widerlagsmasse bilden und ausserdem so verstärkt sind, dass die südlichen und nördlichen Tragebögen — Oeffnung gegen die Seitenräume — nur 24 m Spannweite, gegen 31 m Spannung der östlichen und westlichen, haben. Diese Tragebögen sind nun östlich und westlich durch angelehnte Halbkuppeln gestützt, welche ihrerseits wieder durch je eine Tonne und zwei Halbkuppeln widerlagert sind, und letztere werden in zwei Stockwerken von weiter sich anschliessenden Wölbungen gesichert, deren Funktion eine analoge ist, wie die der Gewölbe der Umgänge von S. Vitale und S. Sergius und Bacchus. Südlich und nördlich ist die Verstrebung eine andere, die anschliessenden Räume sollten hier als Nebenräume behandelt, zweigeschossig angelegt werden; Halbkuppeln waren somit nicht wohl anwendbar, hätten sich auch mit der Grundform der Pfeiler nur schwer vereinigen lassen. Zwischen die mächtigen Strebepfeiler sind in diesen Teilen Tragebögen von nahezu 5 m Tiefe angebracht und ausserdem durch die Gewölbe der Seitenräume eine Verspannung zwischen den Strebepfeilern bewerkstelligt. Betrachten wir das ganze System, so zeigt sich, dass trotz aller Vorsichtsmassregeln gerade die Punkte, auf welche der Schub der Kuppel durch die Pendentifs übergeleitet wird — in der Diagonalrichtung des Mittelquadrates — am schwächsten sind; derselbe trifft die grossen aussen in voller Breite bis zum Beginn der Kuppel emporgeführten Strebepfeiler nicht in der Richtung ihrer Längenaxe, sondern schneidet eben noch eine Ecke. Es finden denn auch fortwährend Verschiebungen des Systemes statt und das Riesenwerk geht langsam aber unaufhaltsam seinem Verfall entgegen.

Die Entwicklungsreihe, welche wir soeben in ihren drei Hauptrepräsentanten kennen gelernt haben, erreicht in der Sophienkirche ihren Abschluss. Sie ist ein Werk freiester Individualität eines hochgenialen Künstlers. Kein Zweifel, die Aufgabe, den Longitudinalbau mit dem Zentralbau einheitlich zu kombinieren, ist, soweit sie überhaupt lösbar ist, aufs glänzendste gelöst, die grossartigste Raumentfaltung, das allmähliche Ansteigen und Abnehmen der Höhe, die reiche Gliederung der Nebenräume, alles wohl abgewogen; die Marmorinkrustation mit ihren kräftigen doch milden Farben, der tiefe Glanz des Mosaikschmuckes, alles vereinigt sich zur grossartigsten Gesamtwirkung. Freilich, eine streng architektonische Betrachtung stösst auch auf manche Schwächen,

und nicht alles ist zu einem völlig konsequenten Organismus zusammengewachsen; aber einem so grenzenlos genialen Werke gegenüber verliert theoretisches Raisonnement sein Recht, hier werden die Fehler selbst zu Vorzügen, und was an architektonischer Konsequenz verloren geht, wird an malerischem Reiz gewonnen. Die Sophienkirche hat in der byzantinischen Architektur nicht Schule gemacht, sie hat keine Nachfolge, noch weniger eine Weiterbildung der Motive hervorgerufen, es sind ganz andere, viel einfachere Formen (griechisches Kreuz), welche in der nachjustinianischen Zeit herrschend wurden. Erst in mohammedanischer Zeit findet sie Nachahmung in den grossen Moscheen von Konstantinopel und wird bis ins 17. ja ins 18. Jahrhundert als Vorbild benützt.

4. Rundbauten mit inneren Portiken.

Der Zentralbau, dessen auf einem Säulenkreise ruhende Kuppel von einem niedrigeren Umgange umgeben ist, wird neuerdings als Uebertragung des Basilikenschemas auf den Zentralbau erklärt und diese Form — »die runde Basilika« — als eigenstes Produkt des christlichen Geistes in Anspruch genommen. Diese Erklärung, welche mit der Lehre in Zusammenhang steht, dass der dreischiffige, im Mittelschiff überhöhte Querschnitt das einzige Kriterium für den Begriff Basilika sei (vgl. Kap. III Abschnitt 2), und welche wohl an unseren geometrischen Querschnittzeichnungen ausgedacht worden ist, hat gewiss den Vorzug der Einfachheit, ja ginge man von ihr einen Schritt weiter und sagte, die in der »runden Basilika« gewonnene Anwendung des Gewölbebaues auf den basilikalen Querschnitt werde wieder auf die »longitudinale Basilika« übertragen, so wäre eines der grössten baugeschichtlichen Probleme gelöst.

Einer spekulativen Kunstbetrachtung mögen derartige Erklärungen gestattet sein, eine auf die genetische Entwicklung der baulichen Motive gerichtete Untersuchung darf sich mit ihnen nicht begnügen, denn diese Motive entstehen nicht auf so abstraktem Wege.

Wir haben auch hier zu fragen: von wo hat das Motiv seinen Ausgang genommen? wann und wo kommt es zuerst vor? Auch die Anhänger obiger Definition, welche ja eine weitere historische Ableitung überflüssig macht, haben das Bedürfnis einer solchen empfunden und folgende Entwickelungsreihe aufgestellt: Minerva medica — Santa Costanza — San Lorenzo in Mailand — San Vitale in Ravenna —

Hagia Sofia in Konstantinopel. Diese Reihe hat vorweg den Fehler, dass sie eine Entwicklungsreihe gar nicht ist, und dass namentlich Santa Costanza ganz aus ihr herausfällt. Dieser Bautypus hat mit der Entwicklungsstufe, auf welcher die einfache Rotunde in der Minerva medica steht, keinen Zusammenhang. Die Abzweigung erfolgte vielmehr von jenen Formen, welche wir in den Baptisterien von Novara, Albegna etc. (Taf. 3) kennen gelernt haben. In diesen ist der fragliche Querschnitt schon vorgebildet: indem die Säulen weiter von der Wand abrücken, entsteht der Umgang. Im einzelnen lässt sich der Prozess nicht mehr verfolgen. — So könnte er sich freilich auch, erst einem christlichen Bedürfnisse entsprechend, an dem lateranischen Baptisterium und Santa Constanza vollzogen haben. — Dem aber stehen zunächst innere Gründe entgegen. Wenn christliche Desiderate die Form hervorgerufen haben, so ist es befremdend, dass sie keine grössere Verbreitung gefunden hat, und dass ihre Entwicklung in den christlichen Monumenten eine rückgängige ist, da gerade die ältesten Beispiele die bedeutendsten sind. Das Vorkommen von Rotunden mit inneren Portiken in der antiken Architektur lässt sich jedoch auch direkt nachweisen.

Zunächst ist das MARNION ZU GAZA nach der Beschreibung in der vita S. Porphyrii (vgl. Abschnitt 5) als ein Beispiel anzusehen, dann findet sich in der VILLA ADRIANA (Canopus) ein wenigstens zur Hälfte mit einem Umgang versehener Monopteros (Taf. 7, Fig. 1), der als Vorstufe gelten könnte, doch wird man diesem Gebäude, das doch nur bedingt zu diesem Kreise gehört, keine grosse Bedeutung beilegen dürfen. — Von höchster Wichtigkeit dagegen ist der Grundriss eines RUNDTEMPELS, welcher AN DER STRASSE NACH MARINO (via Appia nuova?) gestanden hatte (Taf. 7, Fig. 2) und welcher in dem Studienbuche des Bramantino (Tav. XLVII) erhalten ist. Die Zeichnung ist sehr exakt und sind die eingeschriebenen Masse in guter Uebereinstimmung, so dass nicht zu bezweifeln ist, dass wir es mit der Aufnahme eines zu Anfang des 16. Jahrhunderts noch bestehenden Denkmales zu thun haben. Nach der kurzen Beschreibung, welche Bramantino seiner Zeichnung beigegeben hat, hatte das Gewölbe ein mittleres Opäon — era deschoperto tanto quanto era lo sachraficio — und Fenster in der Umfassung. Bramantino teilt auf Blatt 49 seines Skizzenbuches einen ganz ähnlichen Rundtempel mit, welcher in der Nähe der Tiber gestanden hatte. Es sind zwei Säulenkreise von je 12 Säulen, in regelmässigen Abständen; die des inneren Kreises zu je zweien auf Postamenten, die des äusseren durch Zwischenmauern ver-

bunden mit einer Thüre, über der Mitte ein Opäon. Ferner auf Blatt 55 ein Rundtempel am Wege nach Vachano, in welchem 12 freistehende Pfeiler mit vorgelegten Halbsäulen den Mittelraum umgeben, oben eine äussere Säulenstellung. — Als antike Bauwerke gelten ferner die BAPTISTERIEN zu AIX (Taf. 8, Fig. 8) und zu RIEZ (Taf. 8, Fig. 6, 7) in Südfrankreich, bei welchen indes weder die ursprüngliche Form, noch der antike Ursprung völlig sichergestellt ist [1]).

Die angeführten Beispiele genügen indes, um darzuthun, dass das Motiv der Antike nicht fremd war.

ROM: DAS LATERANISCHE BAPTISTERIUM (Taf. 7). Angeblich eine konstantinische Gründung, welche von Sixtus III. a. 432 bis 440 mit einem inneren Säulenkreise und daraufruhender Kuppel versehen worden sein soll; eine Erklärung, welche, völlig untechnisch, erfunden ist, um eine vage Notiz des Papstbuches zu retten, die nur die Absicht hat, die Sage von der Taufe Konstantins in Rom zu begründen, dadurch, dass sie die Erbauung des Baptisteriums mit diesem Akte in Verbindung setzt und in demselben ein monumentales Zeugnis für den Vollzug der Taufe in Rom erkennt. Nimmt man die Umfassungsmauern als Rest des konstantinischen Baues an, so kann dieser wegen der geringen Mauerdicke nur eine Flachdecke gehabt haben, wäre also eine in jener Frühzeit ganz isolierte Erscheinung und stünde überdies mit dem Aufwande der übrigen konstantinischen Bauten in grellem Widerspruch. Auch ergiebt die mit Hilfe eines Kupferstiches von Lafreri aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Taf. 7, Fig. 5) [2]) ausgeführte Restauration Rohault de Fleurys (Taf. 7, Fig. 3, 4) ein durchaus einheitliches Gebäude, das dem Charakter des saec. 5 sehr gut entspricht. Wir erkennen demgemäss in dem Gebäude eine Gründung Sixtus III. Acht Säulen, von horizontalem Gebälke überspannt, über welchem sich Entlastungsbögen öffnen, tragen die Obermauer mit der Kuppel, den Säulenkreis umschliesst ein gleichfalls achteckiger, überwölbter Umgang. Jetzt zwei Säulenordnungen übereinander, dann ein drittes Geschoss und eine (hölzerne) Kuppel mit Rundfenstern. — Papst Hilarius a. 461—467 fügte dem Oktogon einige Anbauten hinzu; zuerst das noch bestehende kreuzförmige Oratorium des hl. Johannes Ev., dem gegenüber das des hl. Johannes

[1]) Vgl. Isabelle édif. circ. p. 77 ff., welcher annimmt, das Baptisterium zu Riez sei ein antiker Monopteros, um welchen in christlicher Zeit der Umgang herumgebaut worden wäre. Sehr fraglich.

[2]) Rohault de Fleury: Le Latran, p. 418, weist mit grosser Wahrscheinlichkeit nach, dass der Lafreri'sche Kupferstich den Zustand vor der Restauration unter Paul III. wiedergiebt.

Baptista, ebenfalls kreuzförmig [1]), ferner eines zum heiligen Kreuz, freistehend, auf Fig. 4 rechts sichtbar, endlich ein dem hl. Stephanus Protomartyr geweihtes. Dieses vermutlich die jetzt Oratorio di S. Venanzio genannte Vorhalle. — Rohault de Fleury, le Latran au moyen âge. Paris 1877. 2° u. 8°.

STA. COSTANZA an der via Nomentana bei ROM (Taf. 8, Fig. 1, 2) das Grabmal der Constantia, der Schwester Konstantins d. Gr., und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie, a. 1256 unter Alexander IV. zur Kirche geweiht. Das bedeutendste Monument der Gruppe. Die Gesamtanlage, namentlich die Zwölfzahl der Stützen erinnert an die von Bramantino gezeichneten antiken Rundbauten. Bei den grossen Dimensionen und Mauerdicken ist der Mittelraum von radial gestellten Säulenpaaren umgeben, welche oben durch ein Gebälkstück verbunden sind. Ueber dem hohen, von zwölf Fenstern durchbrochenen Tambour erhebt sich eine Kuppel aus Gusswerk (Taf. 39, Fig. 4) mit einem mittleren Opäon. Die kreisförmige Umfassungsmauer durch Nischen zur Aufnahme der Sarkophage belebt. Das den Umgang überdeckende ringförmige Tonnengewölbe beginnt, in antiker Weise, erst über den Scheidebögen. Das Gebäude war früher aussen von einem überwölbten Portikus umgeben, unter welchem Treppen nach einem Hypogäon führten. Vor dem Eingange eine Vorhalle ähnlich der des lateranischen Baptisteriums. Bemerkenswert ist die Gruppierung der inneren Arkaden, den Hauptaxen entsprechen grössere Bögen, zwischen welchen je zwei kleinere stehen. Wie die Komposition und Konstruktion, so war auch die ursprüngliche Dekoration von Sta. Costanza dem heidnisch antiken Ideenkreise entnommen. In der Kuppel, von deren Ausschmückung Ciampini, vetera monimenta, Tom. I, Tab. I, eine Abbildung überliefert hat, waren Panther, Karyatiden u. dgl. mit zwischenstehenden Genreszenen dargestellt, Fig. 2, und ganz entsprechend ist das Tonnengewölbe des Umganges geschmückt. — Den vor dem Gebäude befindlichen oblongen Raum halten einige für einen Zirkus zur Veranstaltung von Leichenspielen, andre für einen Campo Santo aus saec. 7, was dahingestellt bleiben muss.

STA. MARIA MAGGIORE BEI NOCERA (Taf. 8, Fig. 3, 4), ein Baptisterium. Ein Sechzehneck, bei welchem eine Seite übersprungen ist, um einen freieren Durchblick nach der Apsis zu ermöglichen. Die Wölbung beginnt sofort über den Scheidebögen, setzt aber unter den Fenstern ab und ist von da mit einem kleineren Radius fortgeführt.

---

[1]) In unsrem Grundrisse unrichtig. Das Skizzenbuch des Bramantino enthält auf Taf. 30, 41, 43, 44 und 46 das Baptisterium mit den genannten Oratorien, jedes auf einem Blatt, das in Rede stehende auf Taf. 41.

Von den Säulen gehen Bögen nach Pfeilern, welche von der Umfassungsmauer nach innen vortreten. Diese Bögen sind bis zum Absatze der Kuppel übermauert und bilden eine Art Strebesystem, ähnlich dem von S. Vitale zu Ravenna. Die Gewölbekappen zwischen diesen Bögen schneiden die Obermauer des Mittelraumes über den Scheidebögen — vgl. die richtigere Darstellung Taf. 39, Fig. 15. — Vergleichen wir dieses Gebäude mit Sta. Costanza, so beschränkt sich die oft hervorgehobene Aehnlichkeit auf die allgemeine Grundrissdisposition und die radial gestellten Doppelsäulen. Die Form des Aufbaues und die Konstruktion sind wesentlich verschieden, so dass von einer direkten Nachahmung kaum gesprochen werden darf.

EZRAH IN ZENTRALSYRIEN (Taf. 8, Fig. 5). Laut Inschrift a. 512 vollendet, zwei konzentrische Achtecke in ein Quadrat eingeschrieben, das Innere trägt auf Pfeilern einen Tambour und — mittels Uebertragung — eine runde Kuppel. Aehnlich und fast gleichzeitig Bosrah.

BRESCIA: LA ROTONDA (Taf. 7, Fig. 6). Im Anfang des 7. Jahrhunderts (612) gegründet. Sehr einfacher Pfeilerbau. Das Gewölbesystem des Umganges analog S. Fedele zu Como und Aachen. Dartein a. a. O., Pl. 21, 22, S. 45 ff. Mothes, B. d. M. S. 244 ff., mit gut restauriertem Grundriss.

5. Die heilige Grabkirche und Verwandtes.

Als eine besondere Gruppe der Rotunden mit inneren Umgängen müssen die von Konstantin und Helena in Jerusalem über den heiligen Orten errichteten Kirchen und ihre unmittelbaren Nachahmungen zusammengefasst werden. Geographisch ausserhalb des von uns behandelten Gebietes gelegen, sind sie wegen des Einflusses, den sie fortdauernd auf den abendländischen Zentralbau geübt haben, hier aufzunehmen.

Ihrer Idee und ursprünglichen Bestimmung nach sind sie keine Gemeinde-, sondern Denkmalkirchen, und gerade die ältesten sind als Temenoi zu betrachten, welche ein besonderes Heiligtum umschliessen. Ein oder zwei Portiken umgeben den oben offenen Mittelraum, in welchem sich der heilige Ort (das Grab, der Stein mit der heiligen Fussspur u. dgl.) befindet. Es ist eine für das Einzelgebet oder für besondere Feierlichkeiten bestimmte Form; für den liturgischen Gottesdienst, dessen Ritual auf ganz andere Raumdispositionen berechnet war, ist sie so ungeeignet als möglich.

Auch hier scheint die christliche Architektur einem altorientalischen, oder wenigstens einem in der Diadochenzeit vorkommenden Motive sich angeschlossen zu haben. Die Beschreibung, welche Marcus, der Schüler des Porphyrius, in der Vita seines Lehrers von dem MARNION, dem Haupttempel zu GAZA, giebt, lässt sich unmittelbar auf die Denkmalskirche in Jerusalem anwenden. Sie lautet, Acta SS. Febr. (27) Tom. II, p. 643 ff.: Erat enim formae rotundae, circumdatum duabus porticibus se invicem interius subeuntibus; ejus vero medium erat ad emittendos vapores constitutum, septentrionaleque (?) et extensum in altum. Habebat autem quaedam etiam alia (?), quae decebant simulacra, apta ad execranda illa et nefaria, quae fiebant ab idolatris . . . Die weiter hin folgende Erzählung der im Jahre 400 durch Porphyrius ausgeführten Zerstörung des Tempels erregt freilich über das einzelne einige Zweifel, die allgemeine Disposition aber, zwei kreisförmige Portiken mit einem hypäthralen Mittelraum ist mit genügender Deutlichkeit zu erkennen. K. B. Stark, Gaza und die philistäische Küste, S. 599; Sepp, Die Felsenkuppel, S. 46, wo zuerst auf die Verwandtschaft mit den Denkmalskirchen in Jerusalem hingewiesen ist.

DIE HEILIGE GRABKIRCHE ZU JERUSALEM. Gegründet durch Konstantin den Grossen a. 326 wurde die Kirche zerstört bei der Einnahme Jerusalems durch Chosroes II. von Persien a. 614. Unmittelbar nach dem Abzuge der Perser unternahm der Mönch Modestus den Wiederaufbau, welchen er mit Unterstützung des Patriarchen von Alexandria innerhalb 15 Jahren vollendete. Mehrfach restauriert, einmal aus Beiträgen Karls des Grossen, wurde der Bau des Modestus im Jahre 1010 auf Befehl Hakem Biamr Illahs, Sultans von Aegypten, zugleich mit den andern Kirchen Jerusalems wieder zerstört. Doch schon im folgenden Jahre gestattete Hakem auf Vermittelung seiner christlichen Mutter die Wiederherstellung, an der sich weiterhin die byzantinischen Kaiser beteiligten. A. 1099 wurde Jerusalem durch die Kreuzfahrer erobert, und um das Jahr 1130 an die Rotunde das noch bestehende Langhaus angebaut. Dieser Komplex bestand wenig verändert bis zu einem Brande im Jahre 1808. Die darauffolgende Restauration hat die alte Anlage entstellt, doch nicht so unkenntlich gemacht, dass sie nicht mit Hilfe der Aufnahmen von B. Amico, Trattato delle piante . . . dei sacri edificii di Terra santa, Roma 1609, und C. de Bruyn. reizen door de vermaardste deelen van Klein Asie, Delft 1694, Taf. 144, mit genügender Sicherheit sich restaurieren liesse. — Von den Bauten Konstantins giebt Eusebius, vita Constantini III, 34 ff., eine eingehende, aber keineswegs klare Beschreibung. An eine fünfschiffige Basilika schloss sich westlich ein auf drei Seiten von Portiken umgebener Hof an, an dessen Westseite der Rundbau der Anastasis stand. Die An-

gaben des Eusebius sind nicht ausreichend, um auf sie eine einigermassen zuverlässige Restauration der allgemeinen Anlage zu begründen. — Modestus, auf geringe Mittel angewiesen, beschränkte sich auf den Wiederaufbau der Anastasis, während er die früher von der grossen Basilika umschlossenen heiligen Orte (Golgatha etc.) mit getrennten Kapellen überbaute. Mittelalterliche Pilger haben uns mehrfach Notizen über die Kirche in dieser Periode hinterlassen; besonders wichtig ist die von Adamnanus aufgezeichnete Beschreibung St. Arculphs, Acta SS. O. S. B. saec. 3, Pars II, S. 505 ff., welche von einer rohen Planskizze begleitet ist. (Vgl. Taf. 9, Fig. 1, Nebenfigur.) Die Kirche war ein Rundbau mit zwei Umgängen, je vier Thore führten von NO. und SO. in dieselbe, drei Altäre standen in Apsiden der Mittelmauer (tria quoque altaria in tribus locis parietis medii artifice fabricatis), 12 Säulen stützten den mittleren Tambour, welcher mit einem hölzernen oben offenen Dache (so schon die konstantinische Anastasis) bedeckt war. In der Mitte unter einem Tugurium das heilige Grab. Vergleichen wir den Plan und Text Arculphs mit der Kirche, wie sie sich später gestaltet hat, so sehen wir sofort die drei vielleicht schon von dem konstantinischen Bau herrührenden Apsiden und das mittlere Tugurium; so weit hat die allgemeine Restauration keine Schwierigkeiten. Anders liegt die Sache hinsichtlich des zweiten Umganges. Text und Zeichnung stimmen über denselben überein, die Konfiguration des Terrains, das sich an der Aussenseite westlich um 8—9 m erhebt, schliesst die Möglichkeit eines solchen Umganges aus. De Vogüé nimmt einen halbrunden äusseren Portikus an. Eine Analogie würde S. Fosca auf Torcello bieten.

Die auf die zweite Zerstörung folgende Gestalt der Kirche (Taf. 9, Fig. 1 u. 2), welche durch die Bauten der Kreuzfahrer nicht wesentlich alteriert wurde, schliesst sich der früheren an, doch wurde die Rundung des Umganges nicht festgehalten (vgl. auf dem Grundriss die schwarzen Teile), sondern östlich in ein gerades Atrium übergeführt, an welches sich südlich und nördlich kleine Kapellen und später der Bau der Kreuzfahrer anschlossen. Der Umgang war zweigeschossig. Die Gruppierung ist aus dem Schnitt ersichtlich.

DIE HIMMELFAHRTSKIRCHE AUF DEM OELBERGE (Taf. 10, Fig. 1). Gleichfalls eine konstantinische Gründung, hat sie ähnliche Schicksale gehabt, wie die heilige Grabkirche. Jetzt sind nur noch geringe Reste vorhanden. — Ihren Zustand im saec. 8 lernen wir aus der Beschreibung und Planskizze Arculphs, Acta SS. O. S. B. saec. 3, Pars II, p. 509, so weit kennen, dass eine Restauration des Grundrisses versucht werden kann. Arculph beschreibt sie: In toto monte Oliveti nullus alius locus altior esse videtur illo, de quo Dominus ad caelos

adscendisse traditur. Ubi grandis ecclesia stat rotunda, ternas per circuitum cameratas habens porticus desuper tectas. Cujus videlicet rotundae ecclesiae interior domus sine tecto et sine camara, ad caelum sub aere nudo aperta patet, in cujus orientali parte altare sub angusto protectum tecto constructum exstat. . . . In der Mitte befand sich unter freiem Himmel der Fels, von dem aus der Herr gen Himmel gefahren ist und auf welchem seine Fussspuren zurückgeblieben sind, sowie ein Altar unter einem Ciborium. Zwei Umgänge umgaben den Mittelraum, von Osten her führten drei Thore in das Innere.

Wir haben bei unserer Restauration eine Gruppierung von Pfeilern und Säulen angenommen analog dem Felsendome, in welchem wir eine Nachahmung dieser Kirche, erbaut über der Stelle, von der aus Mohammed seine Reise durch die Himmel begonnen hatte, vermuten; ja vielleicht war die Himmelfahrtskirche schon ursprünglich achteckig, wenigstens hat die Erneuerung durch die Kreuzfahrer diese Form.

DIE MARIENKIRCHE IM THAL JOSAPHAT, in der die heilige Jungfrau zwischen ihrem Tode und ihrer Himmelfahrt ruhte. Eine sehr alte Gründung, erwähnt im Beginne des saec. 5. Adamnanus l. c. p. 507. Arculphus sanctae Mariae ecclesiam in valle Josaphat frequentabat: cujus dupliciter fabricatae inferior pars sub lapideo tabulato mirabili rotunda structura est fabricata . . . in superiore igitur aeque rotunda ecclesia Mariae, quattuor altaria inesse monstrantur. . . . Bernhardi monachi Franci itinerarium DCCCLXX Acta SS. O. S. B., saec. 3, P. II, 525: In ipsa quoque villa (Gethsemani) in valle Josaphat est ecclesia S. Mariae rotunda, ubi est sepulcrum illius, quod supra se tectum non habet, pluviam minime patitur.

DER FELSENDOM AUF MORIAH (MOSCHEE OMARS, KUBBET ES SAKKRAH) (Taf. 10, Fig. 2, 3), an dem Orte des salomonischen Tempels. In Erinnerung an die Himmelsreise Mohammeds von Omar a. 638 gestiftet. Der jetzt bestehende grossartige Kuppelbau errichtet unter dem zehnten Kalifen Abd el Melik (a. 688—691). Das Datum ist inschriftlich beglaubigt. A. 1099 kam der Felsendom in die Hände der Christen, hier wurde der Templer-Orden gegründet und seine Mitglieder zu Hütern des Tempels (Templum Domini) bestellt. Der Tempel, das Symbol des Ordens, wurde typisch für die Templerkirchen; dem Volke galt er als der Tempel Salomons, die Vorstellungen von dem Tempel des heiligen Grabes gehen auf ihn zurück, von ihm sind die gotischen Zentralbauten auf den Gemälden der flandrischen Maler inspiriert, und noch Raphael stellt im »Sposalizio« den Tempel als einen Zentralbau nach dem Vorbilde des Felsendomes dar. — Die Anlage des Gebäudes ist eine besonders glückliche. Der Mittelraum ist kreisförmig, aber durch 4 starke Pfeiler, zwischen welchen je 3 Säulen stehen,

sind 2 aufeinander senkrechte Axen markiert, wodurch nicht allein bestimmte perspektivische Richtungen, sondern auch eine angenehme Gruppierung der Arkaden gegeben ist. Der erste Umgang ist von einem Achteck umschlossen, dessen Ecken wiederum durch Pfeiler gekennzeichnet sind, zwischen welchen je 2, also im ganzen 16 Säulen stehen, den zweiten Umgang umschliesst die achteckige Umfassungsmauer. Die Arkaden des mittleren Kreises sind sehr schlank (um das Verhältnis klar hervortreten zu lassen haben wir im Schnitt den mittleren Felsen weggelassen); die Säulen und Kapitelle älteren Monumenten entnommen, einige mit einem Kreuz auf der Deckplatte; die Bögen, jetzt leicht zugespitzt, waren früher halbkreisförmig (De Vogué, Le Temple de Jerusalem, S. 94). 16 Fenster in der Obermauer beleuchten den Mittelraum. Die Mauerdekoration ist, wie die ganze Anlage, byzantinisch, nur die Holzkuppel, auf einer leichten Zwerggalerie sich erhebend, ist in Konstruktion und Dekoration arabisch. Die Arkaden des Umganges sind von hölzernen Architraven überspannt, über welchen sich Rundbögen öffnen, ein Motiv, das von der byzantinischen Architektur in die des Islam übergeht (vgl. auch Taf. 7, Fig. 4, das lateranische Baptisterium). Vier Thore öffnen sich nach den vier Himmelsgegenden.

Der Felsendom ist nicht nur das hervorragendste Monument dieser Gruppe, sondern er zählt unter die bedeutendsten Baudenkmäler aller Zeiten. Hierüber sind alle einig, welche ihn aus eigener Anschauung kennen, und die Aufnahmen lassen wenigstens ahnen, worin seine Vorzüge beruhen. Reichtum und Klarheit der Komposition, fein abgewogene Proportionen, eine reiche, trotz stilistischer Verschiedenheiten harmonische Dekoration bedingen den Eindruck des Gebäudes, welchem an perspektivischem Reichtum wenige gleichkommen mögen.

Die (im engeren Sinn) architekturgeschichtliche Würdigung des Felsendomes wird von den um seine Entstehung geführten Kontroversen nicht eigentlich betroffen. Die letzteren haben indessen auch ein prinzipielles Interesse. Zu dem ebenso verbreiteten wie schädlichen Irrtum, dass ein für christliche Kultzwecke bestimmtes Gebäude notwendig die Merkmale »christlichen Geistes« tragen müsse, kommt hier ein zweiter analoger in Betreff des Islam hinzu. Wir können die Versuche, den Felsendom als »konstantinische Anastasis« oder als »eine justinianische Sophienkirche« u. s. w. in Anspruch zu nehmen, keineswegs für geglückt halten. Die richtige und ungezwungene Lösung der Frage hat schon de Vogué gegeben. Der Felsendom ist ein byzantinischer Bau, ausgeführt von byzantinischen Meistern für einen arabischen Kalifen, und die Gründe, die er a. a. O. S. 82 beibringt, sind für jeden Unbefangenen völlig überzeugend.

Der Typus für kirchliche Denkmalsbauten bleibt also in Palästina jahrhundertelang konstant. Die hohe Verehrung, welche die heiligen Stätten genossen, musste Nachahmungen veranlassen. Das heilige Grab und der Felsendom fanden solche nicht selten im späteren Mittelalter, und es wird seines Ortes auf dieselben zurückzukommen sein. Aus frühchristlicher Zeit erfahren wir wenig von solchen, noch weniger hat sich erhalten.

NICAEA. Ueber die Kirche, in welcher das Nicäische Konzil abgehalten wurde, erfahren wir — vita S. Willebaldi, Acta SS. O. S. B., saec. 3, P. II, p. 379: Et inde (Constantinopoli) venit ad urbem Nicaenam, ubi olim habebat Caesar Constantinus synodum . . . Et illa ecclesia similis est illi ecclesiae in monte Oliveti, ubi Dominus adscendit in caelum. Et in illa ecclesia erant imagines episcoporum qui erant ibi in synodo.

SANTO STEFANO ROTONDO auf dem Caelius zu ROM (Taf. 11, Fig. 1 u. 2). Ein Rätsel in der Baugeschichte der Stadt. Analoga aus frühchristlicher Zeit finden sich nicht in Rom. Man hat deshalb in dem Gebäude eine antike Gründung erkennen wollen und verschiedene Benennungen in Vorschlag gebracht. Seitdem die Topographen der Renaissance die Stelle der Mirabilien: Stefanus rotundus fuit templum Fauni, welche den sogen. Vestatempel (Santo Stefano alle Carrozze) bei Bocca della verità meint, irrtümlich auf die Kirche auf dem Caelius bezogen haben, hat sich dieser Irrtum hartnäckig behauptet. Andere sehen in ihr einen Tempel des Claudius nach der Notitia. Endlich gilt es, namentlich bei französischen Archäologen für einen Raum im macellum grande des Nero, wofür gleichfalls die Regionenbeschreibung und eine Münze (Agincourt, Architektur, Taf. 22) angeführt wird. — Bunsen hat (Beschr. d. St. Rom, III, 1, S. 496) zuerst den altchristlichen Ursprung bestimmt behauptet, und seit Hübsch gilt Santo Stefano rotondo als ein Hauptbeleg für die grossartig erfinderische Phantasie der altchristlichen Architekten. Wohl ist — namentlich von Fergusson a. a. O. p. 110, 111 — die Verwandtschaft mit den Monumenten Jerusalems schon früher klar ausgesprochen worden, allein diese Thatsache wurde keineswegs allgemein anerkannt, und Rahn a. a. O. S. 55, 56, lehnt jeden auswärtigen Einfluss ab. — Ein vergleichender Blick auf die Tafeln 9—11 lässt jedoch die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe sofort unzweifelhaft erkennen. — Ueber die Einweihung eine kurze Notiz beim Anastasius: hic (Simplicius) dedicavit Basilicam Sti. Stefani in Caelio monte — ist alles, was über die Gründungszeit überliefert ist. Mauertechnik und Formbehandlung widersprechen dieser Angabe nicht (Simplicius war Papst a. 467—483). Es ist wenig, was wir erfahren und an dem

Monumente konstatieren konnten, genügt aber, um darauf eine Vermutung zu begründen, welche den Bau mit dem sinkenden Hause des grossen Theodosius in Beziehung setzt und in ihm das letzte von weströmischen Imperatoren unmittelbar vor dem Sturze des Reiches errichtete Denkmal erkennt. Im Jahre 421 hatte sich Theodosius II. mit der athenischen Philosophentochter Athenaïs vermählt. Sie war zuvor zum christlichen Glauben übergetreten und hatte den Namen Eudokia angenommen. Die Taufe fand in Konstantinopel statt in der Kirche des Protomartyrs Stephanos, dem sie stets eine hohe Verehrung bewahrte, und dem sie bei ihrem unfreiwilligen zweiten Aufenthalte in Jerusalem eine Meile vor der Stadt, an der Stelle wo er begraben war, eine prächtige Kirche errichtete (De Vogüé, égl. d. l. terre sainte, p. 332). Ueber die Gestalt der frühe zerstörten Kirche ist uns nichts überliefert, doch ist ein Rundbau um so wahrscheinlicher, als die Kirche den gleichen Zweck hatte, wie die andern Denkmalskirchen in Jerusalem, und überdies zur Grabkirche der Kaiserin bestimmt war, in der sie denn auch nach ihrem a. 460 erfolgten Tode bestattet wurde. Neben ihr wurde etwa zehn Jahre später ihre Enkelin Eudokia bestattet, ihre zweite Enkelin Placidia aber vermählte sich in Konstantinopel mit dem vornehmen Römer Olybrius, der nach dem Tode des Anthemius unter Ricimer zum Imperator des Westreiches erhoben wurde (a. 472). Ihr, die vielleicht selbst das Grab der Grossmutter besucht und die heiligen Stätten in Jerusalem gesehen, sicher aber durch ihre Schwester Beziehungen zu der heiligen Stadt hatte, möchten wir die Gründung von Santo Stefano rotondo zuschreiben, das dem Protomartyr gewidmet ist, wie die Grabkirche ihrer Grossmutter und dessen Form bestimmt nach Jerusalem weist. Noch waren damals, mit einer Ausnahme (Santa Maria maggiore), alle grösseren kirchlichen Bauunternehmungen nicht von den Päpsten, sondern von den Imperatoren ausgegangen, und kurz nach der Plünderung durch die Vandalen mochten jene auch zu einem so grossen Unternehmen nicht in der Lage sein. Die Vollendung des Baues hat Placidia aber sicher nicht in Rom erlebt, denn schon nach 7 Monaten starb Olybrius, und sie kehrte nach Byzanz zurück. — Der Grundriss von Santo Stefano rotondo besteht, wie bei den eben betrachteten Monumenten aus einem System konzentrischer Kreise in Verbindung mit 2 aufeinander senkrechten Hauptaxen. Letztere sind im mittleren Kreise nicht markiert; derselbe enthält 22 jonische Säulen mit geradem Gebälke, über dem sich eine sehr hohe Obermauer erhebt. Von dem zweiten Kreise gehen, den Hauptaxen entsprechend, 4 Kreuzarme nach der Umfassungsmauer. Vor den Kreuzarmen stehen je 4 korinthische durch Bögen verbundene Säulen, in den Zwischenräumen je 5 niedrigere jonische Säulen gleichfalls von Bögen überspannt. Sämt-

liche Säulen des äusseren Kreises haben Kämpferaufsätze. Zwischen den Kreuzarmen erstreckten sich überwölbte Vorräume, von denen man in schmale Höfe und ins Freie gelangte. Die Kirche wurde von Johann I., Felix IV. und Hadrian I. reich mit Marmor und Mosaik geschmückt, geriet jedoch in der Folgezeit sehr in Verfall, so dass unter Nikolaus V. eine Restauration nötig wurde. Das Skizzenbuch des Bramantino enthält auf Blatt 39 eine Zeichnung, welche als »Santo Stefano aretondo primache alfuse aretifichato« (Santo Stefano rotondo vor der Restauration) bezeichnet ist; diese Bezeichnung ist indes irrtümlich, das Blatt enthält vielmehr eine Skizze für die Restauration — von L. B. Alberti? — Nach dieser war beabsichtigt, den zweiten Säulenkreis mit einer Mauer mit Pilastern hinter jeder Säule zu umgeben und in den vier Hauptrichtungen Eingänge mit Vorhallen anzubringen. Der Entwurf ist ganz im Geiste der Renaissance gedacht, zur Ausführung ist er nicht gelangt, man begnügte sich vielmehr damit, den äusseren Säulenkreis, mit Ausnahme einiger zu Kapellen eingerichteten Zwischenräume, zu vermauern. — Beschr. d. St. Rom, III, 1, S. 496. Isabelle, im Text p. 85 ff., eine nicht unwichtige Bemerkung über die ursprüngliche Höhe des Tambours.

S. ANGELO IN PERUGIA (Taf. 11, Fig. 3, 4, 5), wahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert, eine verkleinerte Nachbildung von Santo Stefano rotondo. Hier sind die Hauptaxen schon im mittleren Säulenkreise angedeutet durch weitere Bögen und grössere Säulen, welche auf dem Boden ruhen, während die zwischenstehenden auf Postamente gesetzt sind. In der Umfassungsmauer sind noch Fragmente des zweiten Säulenkreises zu sehen, desgleichen bestehen noch Fundamente der Kreuzarme und (nach Isabelle) der Eingänge, so dass eine ideale Rekonstruktion des Grundrisses versucht werden kann (Fig. 4).

S. DONATO ZU ZARA (Taf. 9, Fig. 4, 5). Angeblich eine Gründung des heiligen Donatus, eines Zeitgenossen Karls des Grossen, und früher der heiligen Dreieinigkeit geweiht. Ein enger Raum mit unverhältnissmässig starken Pfeilern von ungleicher Breite und 3 Apsiden, die 3 Arkaden vor diesen auf antiken Säulen ruhend. Der Umgang hat 2 Geschosse, wovon das obere durch eine aussen angebrachte, ihrer Anlage nach dem Bau gleichzeitige Treppe zugänglich ist. Das Ganze, in allem Technischen befangen und ängstlich, hängt in seiner Grundidee doch mit der hl. Grabkirche zusammen und schliesst sich dieser näher an als die meisten Kirchen, welche als hl. Grabkirchen bezeichnet werden. — Eitelberger, im Jahrb. d. Centr.-Comm. 1861. Neue (für uns leider nicht mehr benutzbare) Aufnahme von Hauser in Mitt. d. Centr.-Comm. 1882.

S. MICHAEL ZU FULDA (Taf. 9, Fig. 4, 5). A. 820—21 auf dem nördlich der Klosterkirche gelegenen Begräbnisplatze der Ordensbrüder von Eigil erbaut. Rotunde mit Umgang. Der innere Mauercylinder auf 8 Säulen mit antikisierenden Kapitellen und Kämpferaufsätzen ruhend, war ursprünglich von einer Kuppel überdeckt. In der Mitte stand eine Nachbildung des Tuguriums mit dem heiligen Grabe. — Der obere Umgang (?) und das Langhaus aus saec. 11. Die hl. Grabkirche hat nur ganz allgemein als Vorbild gedient. — v. Dehn-Rotfelsen, Kurhess. Bdkm.

Noch weniger schliesst sich die S. MAURITIUSKAPELLE AM DOME ZU KONSTANZ (Taf. 49, Fig. 17), welche gleichfalls ein heiliges Grab enthält, jenem Vorbilde an; ein ganz einfacher Mauerkreis, erbaut von Bischof Konrad († 976), im saec. 15 gotisch überwölbt.

STA. SOFIA ZU BENEVENT (Taf. 9, Fig. 3), gestiftet a. 774 von Arrichis, einem der letzten Langobardenherzoge, neben seinem Palast. Rundbau, an den sich ein rechteckiger Fassadenbau anschliesst, ähnlich dem Atrium der hl. Grabkirche; 6 antike Säulen, unregelmässig gestellt, tragen eine modernisierte Kuppel. Der zweite Säulenkreis enthält 10 Säulen. — H. W. Schulz, Denkmäler der Kunst des M.-A. in Unteritalien.

Endlich ist hier das BAPTISTERIUM ZU PISA zu erwähnen, in der Gruppierung von Säulen und Pfeilern, dem zweigeschossigen Umgange und der konischen, ehemals oben offenen Kuppel vielleicht die strikteste Nachbildung der hl. Grabkirche, deren Motive hier mit künstlerischer Freiheit zu einem neuen selbständigen Ganzen umgebildet sind. Erbaut um a. 1153 von Diotisalvi. Der Grundriss (Taf. 9, Fig. 6) zeigt links das untere, rechts das obere Geschoss. Eingehenderes wird in Buch II folgen. — Rohault de Fleury, Monuments de Pise, Pl. 18—21.

S. SEPOLCRO ZU PISA, gleichfalls von Diotisalvi, ein Achteck mit Umgang, steht dem Vorbilde weit ferner. Rohault a. a. O. Pl. 17.

6. Kreuzförmige Anlagen (griechisches Kreuz).

Dem Sprachgebrauche folgend fassen wir in diesem Abschnitte zwei Gebäudegruppen zusammen, welche ganz verschiedene Ausgangspunkte haben und bei streng konsequenter Systematik getrennt zu behandeln wären. Die erste, runde oder quadratische Räume mit 4 den Hauptaxen entsprechenden Nischen befassend, ist eine Unterabteilung der einfachen Rotunde. Wenn diese Form von heidnisch-antiken Grundmotiven ausgeht, so wird doch die symbolische Beziehung auf das

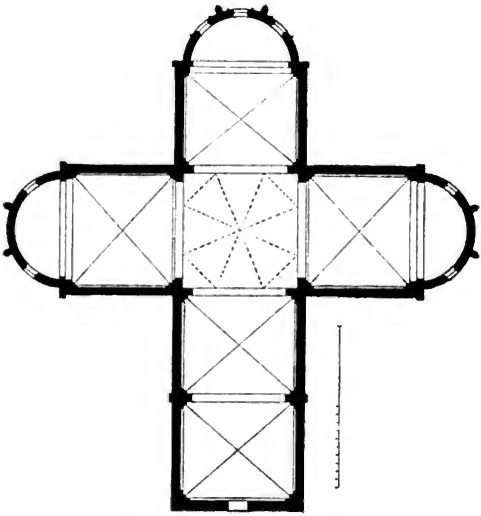
Kreuz des Erlösers Anlass zur weiteren Ausbildung, Verlängerung der Kreuzarme gegenüber den antiken Vorbildern und selbständiges Vortreten derselben nach aussen. Es ist die Form, welche in der frühchristlichen Litteratur im vorzugsweisen Sinne als kreuzförmig bezeichnet wird. Eine grosse Verbreitung hat dieselbe indes nicht gefunden, noch auch ist aus ihrer Weiterentwicklung die kreuzförmige romanische Basilika hervorgegangen (vgl. Buch II, Kap. 1, Abschnitt 3).

Kreuzförmige Anlagen sind, wie im Altertum, vorzugsweise für Grabkirchen beliebt, ohne dass ihre Verwendung für andere Zwecke ausgeschlossen wäre.

VILLA ADRIANA, drei Räume von kreuzförmigem Grundriss (Taf. 12, Fig. 1) zeigen das Vorkommen des Motives im antiken Profanbau. Antike Grabmäler (b. Canina: La prima parte della Via Appia, Roma 1853, Tom. II, Tav. II, VI, VII; auch sonst publiziert) verbinden die Kreuzform des Inneren mit rundem Aussenbau. Analog ist im unteren Geschosse des GRABMALS THEODERICHS ZU RAVENNA (Taf. 3, Fig. 9, 10) der innere Raum kreuzförmig, das Aeussere polygon. An der KAPELLE DES ERZBISCHÖFLICHEN PALASTES ZU RAVENNA aus saec. 5 (Taf. 12, Fig. 2, 3) ist das Aeussere rechteckig, ebenso in der CAPELLA DI S. ZENONE BEI STA. PRASSEDE ZU ROM (Taf. 16, Fig. 1).

Aehnlich, aber durch Säulen und Gurtbögen unter der Vierung etwas reicher gegliedert, ist die CAPELLA DI S. IPPOLITO BEI S. LORENZO IN MAILAND (Taf. 14, Fig. 3. Schnitt bei Hübsch, Pl. XIV, Fig. 14). Eine Anzahl ähnlicher Kapellen stand auf der Nord- und Westseite der alten Peterskirche (Taf. 18). Ferner zwei Kapellen neben dem lateranischen Baptisterium (Taf. 7, Fig. 3), S. Tiburtio bei Rom und andere.

Die APOSTELKIRCHE ZU KONSTANTINOPEL, welche Konstantin d. Gr. als Begräbnisstätte für sich und seine Familie erbaut hatte, war eine grossartige Anlage von der Form eines griechischen Kreuzes, über deren Einzelheiten sich jedoch nichts Genaueres mehr ermitteln lässt. Ob wir in S. NAZARO GRANDE ZU MAILAND eine Nachbildung dieser Kirche zu erblicken haben, mag dahingestellt bleiben, ist indes nicht ganz unwahrscheinlich. Die Kirche wurde a. 382 von Ambrosius in Kreuzform erbaut (nach einer von Landulph M. G. SS. VIII, p. 40, mitgeteilten Inschrift) und behielt diese Grundform nach einem Neubau von a. 1075 bei. Sie war ursprünglich den Aposteln geweiht und erhielt erst a. 396 den Titel des hl. Nazarius. In dem jetzigen Gebäude ist nichts, was über das saec. 11 zurückreichte.



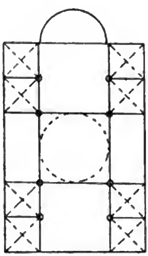
S. Nazario grande zu Mailand.

S. NAZARIO E CELSO, die Grabkapelle der Galla Placidia ZU RAVENNA (Taf. 12, Fig. 4, 5), stand in Zusammenhang mit der gleichfalls kreuzförmigen, nicht mehr bestehenden Kirche zum heiligen Kreuz (vgl. den Grundriss), welche vielleicht eine Nachbildung der Apostelkirche zu Mailand war (H. Graf, opus francigenum, S. 93). Auch das erhaltene Mausoleum hat im Grundriss grosse Aehnlichkeit mit der Mailänder Kirche. Die Kreuzarme mit Tonnen überwölbt, der Mittelraum höher geführt und mit einer auf sehr unschön vorgekragten Tragebögen ruhenden Hängekuppel überdeckt. Die musivische Ausschmückung dieses in formaler Hinsicht sehr ärmlichen Bauwerkes gehört zum Besten jener farbenprächtigen Dekorationsweise, und verleiht bei günstiger Beleuchtung dem kleinen Raume einen hohen Stimmungsreiz.

Das BAPTISTERIUM ZU VALENCE (Drôme) (Taf. 12, Fig. 6), nur im Grundriss erhalten. Dagegen vollständig erhalten ein altchristliches BAPTISTERIUM südlich neben STA. GIUSTINA ZU PADUA.

Kreuzförmig, über dem quadratischen Mittelraume eine achteckige Kuppel. Der Uebergang zum Achteck durch Trompen vermittelt.

Bei der zweiten Gruppe der als kreuzförmig bezeichneten Räume wird ein rechteckiger oder quadratischer Raum durch 4 Stützen in 9 Felder geteilt. Als Prototyp dieser Form und als Ausgangspunkt für die Entwicklung kann das Atrium Tetrastylum (Taf. 12, Fig. 7) angesehen werden. Freilich kann dieselbe auf dieser Stufe noch kaum als Zentralbau gelten, wird es aber in der Folge dadurch, dass das mittlere Feld den Aufbau beherrscht und die übrigen je nach ihrer Lage ihm mehr oder weniger untergeordnet werden. Ein erster Schritt ersetzt die weitgespannten Architrave ganz oder teilweise durch Bögen und bringt über diesen eine Flachdecke an. Weiterhin werden die über den seitlichen Intercolumnien beibehaltenen Architrave (Taf. 13, Fig. 1, 2), oder die Uebermauerung entsprechender Bögen (Taf. 13 passim) als Auflager für die Tonnengewölbe verwendet, welche die den 4 Hauptaxen entsprechenden Felder überdecken und ihrerseits dem den Mittelraum überdeckenden Gewölbe als Widerlager dienen. Hier kommen die zentralen Beziehungen schon sehr klar zum Ausdruck. Endlich entwickelt sich diejenige Form, welche als Typus der späteren byzantinischen Kirchen die weiteste Verbreitung gefunden hat. Vier sich kreuzende Tonnengewölbe, über ihrer Vierung eine Kuppel auf lichtbringendem Cylinder, über den Eckfeldern kleinere Kuppeln ohne solchen. Auch im Abendlande findet die Form unter direktem Einfluss des Ostreiches Aufnahme, und führt in Unteritalien (Capri, Gaeta etc.) zu einem wenig glücklichen Kompromiss mit der Basilika. Dagegen ergreift die Renaissance das Motiv mit Vorliebe und führt es durch mannigfache Modifikationen zur höchsten Vollendung: Madonna di Campagna zu Piacenza, Madonna di Carignano zu Genua, die Pläne Bramantes, Peruzzis und Michel-Angelos zur Peterskirche.



S. Giuseppe zu Gaeta.

Der DOM ZU TRIER, in seiner jetzigen Gestalt aus der successiven Arbeit vieler Jahrhunderte hervorgegangen, enthält in seinen östlichen Teilen eine fast vollständig erhaltene antike Gerichtshalle aus der Zeit Valentinians I., um a. 370 erbaut und etwa 50 Jahre nach der Er-

bauung zur Kirche geweiht. v. Wilmowsky hat in seiner ausgezeichneten Monographie Restaurationen des Gebäudes in seinen verschiedenen Perioden gegeben, welche, auf die eingehendsten Untersuchungen gegründet, grosse Wahrscheinlichkeit haben. Das antike Gebäude (Taf. 12, Fig. 8, 9), ein quadratischer Raum von 38 m Seitenlänge, war durch 4 monolithe Säulen in 9 Felder geteilt. Bei den gewaltigen Abständen der Stützen mussten die Architrave durch Gurtbögen ersetzt werden, deren Uebermauerung den Dachstuhl und die Kassettendecken trug. Das Gebäude ist namentlich in struktiver Hinsicht äusserst wichtig, als Beleg für die Kühnheit der römischen Constructeure, welche der der frühchristlichen Baumeister mindestens gleichkam. Der Gegensatz, wir können es nicht genug betonen, beruht nicht in heidnischen oder christlichen Bedürfnissen, welchen ein Gebäude zu genügen hat, sondern darin, ob es in geschichtetem, oder in Gussmauerwerk ausgeführt ist. In ersterem Falle geht auch bei heidnisch-antiken Gebäuden die Materialersparnis bis an die zulässige Grenze [1]). — Ein kleines und wie es scheint ganz überwölbtes Gebäude von ähnlicher Anlage aus MARINO (Taf. 12, Fig. 8 u. 10), im Skizzenbuche Bramantinos Tav. 48, ein gleiches mit äusserem Portikus ebenda Tav. 52.

MUSMIEH (Phäna in Zentralsyrien). PRÄTORIUM (Taf. 13, Fig. 1, 2). Errichtet unter Marcus Aurelius und Lucius Verus a. 160 bis 169. Mehrere Inschriften bezeugen das Alter. Die Konstruktion ist später verändert, der ursprünglichen Anlage gehören die Umfassungsmauern und die Tribuna mit ihren Nebenräumen an, die Tragebögen scheinen jünger, doch sicher vor dem 4. Jahrhundert erneuert zu sein, in welchem das Prätorium zur Kirche geweiht wurde. — 8 gekuppelte Bögen auf 4 Säulengruppen ruhend tragen Tonnengewölbe aus grossen Steinplatten. Der quadratische Mittelraum war von einem Klostergewölbe in Gusswerk (mit Opäon?) überdeckt. Wir haben in dem interessanten Bauwerke, mit Ausnahme der Ueberdeckung des Mittelraumes, das vollständige Modell der späteren byzantinischen Kirchen vor uns. Der konstruktive Gedanke, ein zentrales Gewölbe durch transversale Tonnen zu stützen, ist hier (schon im 2. Jahrhundert) klar ausgesprochen; was an jenen späteren Bauten neu hinzukommt, ist die von Gowölbezwickeln getragene Kuppel auf lichtbringendem Cylinder. Es kann deshalb auch von einer Beschreibung der folgenden Monumente abgesehen werden.

---

[1]) Die Bedenken, welche Hübsch S. 3 gegen die statische Möglichkeit quer über das Mittelschiff gespannter Gurtbögen äussert, werden schon dadurch widerlegt, dass diese Bögen jetzt wirklich vorhanden sind und nicht nur eine Flachdecke, sondern ein romanisches Gewölbe tragen.

KONSTANTINOPEL: HAGIA THEOTOKOS (Taf. 13, Fig. 3, 4) um das beginnende 10. Jahrhundert von dem Patrizier Konstantinus gegründet. Der äussere Narthex eine spätere Zuthat.

MAILAND: S. SATIRO (Taf. 13, Fig. 5, 6), eine byzantinische Kapelle neben Santa Maria presso S. Satiro, fast ganz modernisiert. Erbauungszeit unbekannt.

VENEDIG: S. GIACOMETTO DI RIALTO (Taf. 13, Fig. 7), angeblich um a. 520 gegründet, mit verlängertem Westarme, die Vierungskuppel nicht erhalten, auch sonst modifiziert.

STILO in Unteritalien: LA CATTOLICA (Taf. 13, Fig. 8, 9). Alle Kuppeln auf Tambours. Eine griechische Inschrift am Portal weist auf byzantinischen Ursprung.

PALERMO: LA MARTORANA (Taf. 13, Fig. 10, 11), a. 1143 gegründet und bis um a. 1220 mit griechischen Mönchen besetzt. In allen Details normannisch. Die Kirche wurde später verlängert. Weitere Beispiele bei Rahn, Kuppelbau S. 101 ff.

Ihrer Komposition nach gehört in diese Gruppe auch die kleine Kirche zu GERMIGNY DES PRÈS (Taf. 13, Fig. 12) aus dem beginnenden saec. 9, mit einem flachgedeckten Turme über dem Mittelraum. (Vgl. Taf. 41 und Buch II, Kap. 1.)

Eine eigene Stellung nimmt der merkwürdige Zentralbau STA. FOSCA auf der Insel TORCELLO bei Venedig ein (Taf. 13, Fig. 13, 14). Vielleicht schon im saec. 9 erbaut, im saec. 11 erweitert. Ein griechisches Kreuz, dessen Arme durch Säulenstellungen geteilt sind, so dass die Vierungsbögen (wenn der Ausdruck gestattet ist) nicht die ganze Breite des Mittelraumes einnehmen. Ueber dem Mittelraume ursprünglich eine Kuppel auf Gewölbezwickeln, welche in eigentümlicher Weise durch Nischen unterbrochen sind (die Schnitte Fig. 14 nach Hübsch und Mothes, namentlich der Diagonalschnitt nicht ganz richtig, eine eigene Skizze Taf. 39, Fig. 9). Der Grund dieser Anordnung dürfte darin zu suchen sein, dass der Vierungsbogen nicht die ganze Breite des Quadrates einnimmt, so ist zunächst ein unregelmässiges Achteck geschaffen (unterer Bogen) und von dem aus eine zweite Einziehung begonnen, welche nach dem Grundkreise der Kuppel überführt. In statischer, wie künstlerischer Beziehung sehr beachtenswert. Die Verlängerung des Chores und der äussere Portikus jünger. (Vgl. auch Taf. 24, Fig. 2.)

7. San Lorenzo in Mailand.

— Exkurs. —

Noch bleibt ein Monument von höchster Bedeutung zu betrachten, welches sich passend den kreuzförmigen Anlagen anschliesst, San Lorenzo in Mailand (Taf. 14, Fig. 3). Dieser Bau hat früher für einen zur Kirche geweihten Palast oder Thermenraum gegolten. Nachdem zuerst v. Quast (Ravenna, S. 34) einen christlich-kirchlichen Ursprung für ihn in Anspruch genommen hatte, hat seinerzeit über diese Frage eine Diskussion zwischen Hübsch und Kugler stattgefunden (Deutsches Kunstblatt 1854, S. 415, 442 ff.), in welcher Hübsch für den kirchlichen, Kugler für den profanen Ursprung des Gebäudes eintrat. In seinem grossen Werke ist Hübsch nochmals auf die Frage zurückgekommen, welche seitdem in Deutschland als durch ihn erledigt gilt. Neuerdings hat Dartein a. a. O. S. 4 ff. die Kirche dem saec. 6 zugeschrieben. Eine — freilich eine sehr gewichtige — Stimme (Jac. Burckhardt) hält noch an dem profanen Ursprunge fest.

Wir müssen die Frage als eine offene bezeichnen. Zwingende Beweisgründe für die eine oder andere Meinung sind von keiner Seite beigebracht worden. Auch wir sind dazu nicht in der Lage. Wir haben S. Lorenzo in den Jahren 1882 und 1883 zweimal besucht und sind, soweit es Reisenden, welche ihre Thätigkeit nicht auf ein einziges Studienobjekt konzentrieren können, möglich ist, zu einer leidlich genauen Kenntnis des merkwürdigen Werkes gelangt. Wir mussten uns indes überzeugen, dass gerade die entscheidenden Fragen nur durch eine sehr eingehende technische Untersuchung des Gebäudes in allen Teilen, Blosslegung der Fundamente, Untersuchung des Vorhofes, teilweise Entfernung des Putzes, ja der Apsidengewölbe etc., gelöst werden könnten, eine Untersuchung, zu welcher wir weder Zeit noch Mittel hatten. Im folgenden sollen die Gründe angegeben werden, welche uns vorerst verhindern, der herrschenden Meinung beizutreten; die Wichtigkeit des Monumentes mag die über das sonst für dieses Buch befolgte Mass hinausgehende Ausführlichkeit der Behandlung entschuldigen.

Mailand war nach der diokletianischen Reichsteilung Residenz des Augustus Maximian geworden; seine Bedeutung steigerte sich mit dem Sinken Roms mehr und mehr, und von Valentinian I. (a. 366) bis auf Honorius ist es die erste Stadt in der westlichen Hälfte des Reiches und ständiger Herrschersitz. Noch a. 402 residierte Honorius in Mailand, als Alarich in Italien einbrach. Wohl wurde er durch Stilicho zurückgeschlagen, aber der Kaiser fühlte sich in Mailand nicht mehr sicher und siedelte nach dem festen Ravenna über, dessen Bedeutung nunmehr

überwiegt. Indessen bleibt die Stadt bis zum Einfall der Langobarden a. 569 blühend. — Von Bauwerken aus der Kaiserzeit hat sich in Mailand fast nichts erhalten. Aber gerade vor dem Vorhofe von S. Lorenzo steht eine antike Kolonnade von 16 Säulen, deren mittleres Intercolumnium, weiter als die übrigen, mit einem Bogen überspannt ist, während jene gerades Gebälke haben. Nach einer Notiz von a. 1560 wird sie für einen Rest der Thermen des Maximian gehalten [1]). Wie weit diese Nachricht beglaubigt ist, wissen wir nicht. Nach ihrer Komposition und Formbehandlung gehört die Halle frühestens der diokletianischen Zeit an, kann aber auch jünger sein.

Schon in den ersten Dezennien des 4. Jahrhundertes bestand in Mailand eine christliche Gemeinde. Einen bedeutenden Aufschwung nahm die Mailänder Kirche als Ambrosius Bischof wurde (a. 374—397). Ambrosius hat viele Kirchen gegründet und über seine wichtigsten Bauunternehmungen sind wir unterrichtet, S. Lorenzo wird nicht unter denselben genannt. Nach dem Catalogus episcoporum Mediolanensium aus saec. 6 (M. G. SS. VIII, p. 101) wurden zwischen a. 449 und a. 512 vier Bischöfe in S. Lorenzo und den Kapellen S. Ippolito und S. Sisto beigesetzt; a. 1075 und a. 1119 litt die Kirche durch Brand; a. 1573 stürzte die Kuppel ein und zog auch andere Teile mit in ihren Ruin, so dass eine umfassende Restauration nötig wurde, welche Martino Bassi zwischen a. 1573—1591 ausführte.

Wesentliche Aufschlüsse ergeben sich aus der allgemeinen historischen Betrachtung nicht. Dass an der Stelle ein grosses antikes Gebäude, sei es ein kaiserlicher Palast, sei es eine Thermenanlage, stand, ist zweifellos. Es ist also mit Bestimmtheit anzunehmen, dass, solange die Kaiser in Mailand residierten, eine Kirche an der Stelle nicht erbaut wurde, wie ja auch von einer Laurentiuskirche des Ambrosius, dem am ehesten ein so grossartiges Unternehmen zugeschrieben werden dürfte, nichts bekannt ist. Wenn es ferner auch nicht wahrscheinlich ist, dass sofort, oder bald nach Verlegung der Residenz der kaiserliche Bau zerstört und an seiner Stelle eine Kirche erbaut wurde, so ist dies doch nicht geradezu unmöglich. Ferner ist auch die von Dartein aufgestellte Ansicht, dass zuerst ein Saal des antiken Baues geweiht und im saec. 6 durch den, wenigstens im Grundriss, noch bestehenden Bau ersetzt worden sei, nicht sofort abzuweisen.

Wenden wir uns nunmehr dem Monumente selbst zu und untersuchen zunächst das Herkommen des Kompositionsmotives, dann, soweit es möglich ist, den ursprünglichen Zustand des Gebäudes selbst. —

---

[1]) Die ziemlich reichhaltige Litteratur über diese Kolonnade ist uns nicht zugänglich. Desgl. kennen wir die Topographie Mailands im Altertum nicht näher.

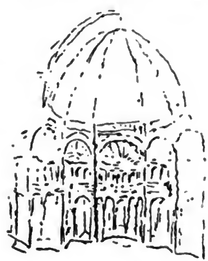
Wir erinnern daran, dass dem römischen Altertum der Unterschied zwischen bedeckten und unbedeckten Innenräumen ein fliessender ist. Schon mehrfach haben wir darauf hingewiesen, wie das halbbedeckte Atrium (vgl. S. 46 und das folgende Kapitel) den Ausgangspunkt für bedeckte Räume bildet. Dass die forensische Basilika nach Form und Bestimmung ein bedecktes Nebenforum war, ist bekannt. Ein gleicher Ursprung lässt sich auch für das Grundrissmotiv von S. Lorenzo nachweisen. Portiken, welche im Halbkreis ausgebogen (auch wohl zweigeschossig) einen rechteckigen Platz umgeben, finden wir bei den Kaiserforen in Rom (Augustusforum, Trajansforum). Ein sehr klares Beispiel in der VILLA ADRIANA (Taf. 14, Fig. 1) in der Nähe des Stadions. Es ist ein Tempelperibolos und war niemals auf Ueberdeckung angelegt, allein die Horizontalperspektive, die Behandlung der Ecken u. s. w. ist gegeben. — Nun wird das Motiv auf Innenräume übertragen. In einfacher Form im KAISERPALAST ZU TRIER (Taf. 14, Fig. 2) (erbaut von Konstantin?), ein rechteckiger Raum, dem sich auf drei Seiten Konchen mit äusseren Umgängen vorlegen. Das Motiv ist hier sehr vereinfacht, denn die Umgänge tragen kaum zur Raumwirkung des Inneren bei. Ferner S. MARIA im KAPITOL zu Köln (Taf. 14, Fig. 4), ca. 700 gegründet. Die Kirche enthält indes keine Bauteile, welche über das 11. Jahrhundert zurückreichten. Dass der Zeit der ersten Gründung die Erfindung einer so grossartigen Anlage wie des Drei-Konchen-Chores nicht zugeschrieben werden darf, ist nach dem, was wir von der sogenannten merowingischen Baukunst wissen, ausser Zweifel. Aber auch dem Kreise romanischer Kompositionsideen liegt eine derartige Grundrissgestaltung fern (die Aehnlichkeit mit Tournay ist nur äusserlich). Die rheinischen Drei-Konchen-Kirchen, samt und sonders jünger, können von dem Vorbilde der Kapitolskirche inspiriert sein, sind aber wesentlich einfacher. Der Bau selbst aber leidet an inneren Widersprüchen. Wer imstande war, diesen Grundriss zu erfinden, der begnügte sich nicht mit einem so unbedeutenden Aufbau, wie wir ihn an den Kreuzkonchen (die Ostapsis ist erneuert) sehen, der musste vor allem die Mittelkuppel, auf die sich alles konzentriert, viel mehr zur Geltung bringen, als es hier geschehen ist. Diese kleine Hängekuppel ist auf drei Seiten von je 2 Tonnengewölben widerlagert, welche noch durch die Apsiden weiter verstrebt sind, obwohl gerade nach diesen Axen der Seitenschub ganz gering ist. Nach den Ecken zu steht ein System von 4 Kreuzgewölben, welches ebenfalls eine übertrieben grosse Strebemasse bildet. — Nein, hier müssen tiefgreifende Veränderungen stattgefunden haben. Sollte hier, wie bei S. Lorenzo, auf alten römischen Fundamenten immer wieder neu gebaut worden sein? Diese, schon von Otte (G. d. deutsch.

Bauk. S. 37) ausgesprochene Vermutung lässt sich freilich nicht beweisen, gewinnt aber an Wahrscheinlichkeit, wenn wir uns erinnern, dass die Lokaltradition an diese Stelle das Kapitol der Colonia Agrippina verlegt, wie denn auch in der Nähe der Kirche antike Baureste gefunden worden sind. Nehmen wir an, dem sei so, und suchen wir uns den Hauptsaal des Kapitols in der Idee zu rekonstruieren (Taf. 14, Fig. 5). Wir haben hierzu nichts weiter nötig, als dass wir die durch Anfügung des Langhauses bedingten heutigen Vierungspfeiler weglassen und den Raum nach Westen symmetrisch ergänzen. Nun ist alles in schönster Harmonie, Spannung und Verstrebung der Mittelkuppel sind in richtiger Proportion und — bei etwas komplizierterem Organismus — welche frappante Aehnlichkeit mit S. Lorenzo! — Doch das ist ein Spiel der Phantasie, das vielleicht der realen Grundlage nicht ganz entbehrt, vielleicht sogar das Richtige trifft, dem aber doch nur eine bedingte Beweiskraft innewohnt. Mit der Vergleichung obiger Beispiele dürften wohl einige Anhaltspunkte für die Herkunft des Motives gewonnen sein, der Zusammenhang seiner Entwicklung ist damit noch nicht klargelegt.

Es sind anderseits die Kirchenbauten zu Antiochien, Ravenna und Konstantinopel (Taf. 4—6) zum Vergleiche heranzuziehen. Gewisse Analogien springen sofort in die Augen, der mittlere Hauptraum ist durch Exedren erweitert, deren Mauern in Säulenstellungen aufgelöst in zwei Geschossen den Blick nach den Umgängen frei lassen. Auch der struktive Apparat hat in seinen Grundideen manches Aehnliche. Daneben besteht aber eine sehr wesentliche Differenz. S. Lorenzo ist ein reiner, durchaus konsequenter Zentralbau, bei den genannten Kirchen ist ausnahmslos ein besonderes Altarhaus vorhanden, muss vorhanden sein, da die liturgischen Vorschriften bei der Wandelung und anderen Zeremonien eine Verhüllung des Altares verlangten. Die Anlage der Basilika ist im ganzen und einzelnen diesen liturgischen Erfordernissen conform, der Zentralbau widerstreitet ihnen, und die ganze Tendenz der byzantinischen Kunstentwicklung ist darauf gerichtet, ihn in gleicher Weise umzubilden, was oben (Abschnitt 2) weiter ausgeführt ist; sie geht vom Polygon aus und kombiniert es mit dem Rechteck. Diesen Anforderungen genügt S. Lorenzo in keiner Weise. Und auch die eben angeführten Analogien sind nicht so wesentlich, dass sie uns zwängen, den Bau der Gruppe jener byzantinischen Kirchen einzureihen, es bestehen doch auch in der Idee der Komposition erhebliche Unterschiede.

Noch bleibt die Frage zu erörtern: wie weit ist in dem jetzigen Bau die alte Form beibehalten. Hübsch operiert in seinen Ausführungen mit einer Restauration, bei der er grosses Gewicht darauf legt, dass in den unteren Arkaden ursprünglich nur 2 Pfeiler gestanden haben und dass erst Martino Bassi 4 Stützen in jeder Konche angeordnet habe.

Ja, prüfen wir die Beweisführung Hübschs auf ihren Gedankengang, so beruht sie im Grunde auf folgendem Zirkelschluss: »1) Die altchristliche Kunst liebte weitstehende Stützen, folglich müssen wir den Bau so restaurieren, dass in jeder Konche nur 2 Stützen stehen, also nicht 5 (wie jetzt), sondern nur 3 Intercolumnien vorhanden sind. 2) Weil S. Lorenzo so grosse Zwischenweiten hatte, ist es nicht antik, sondern christlich.« Hübsch stützt sich in seinen Ausführungen vielfach auf die Schriften Bassis, der ihn aber gerade in diesem wesentlichen Punkte widerlegt, indem er sagt[1]): »Poichè (i Signori) dalla pianta non si volevano per niun modo partire, alcuno de' quali fu per empire, ed ornare gli angoli verso i campanili, per dividere i semicircoli in tre campi soli, per fare un vestibolo di colonnati innanzi alla porta; ed altri per *lasciare i cinque campi*, che si sono eseguiti, per aggiungere le lesene, che si veggono (Vorsprünge der Hauptpfeiler), per fare un portico innanzi alle porte, com' e principiato, e finalmente per fare la cupola di otto faccie eguali ....« Die Fünfteilung wird auch durch eine hochinteressante Zeichnung Lionardos, welche mit grosser Wahrscheinlichkeit auf S. Lorenzo zu beziehen ist (J. P. Richter, scritti letterari di L. d. V., London 1883, Vol. II, Pl. 88, 1), sowie massgebendst durch das Monument selbst bestätigt, indem in der Fortsetzung der vom Mittelpunkt der Konchen nach den Säulenaxen gezogenen Radien an der Aussenmauer Strebepfeiler angebracht sind. Es mögen hier ringförmige durch Gurten verstärkte Tonnengewölbe bestanden haben. Wir legen indes auf diese engere Teilung nur insofern Gewicht, als sie beweist, dass in diesem Punkte der Grundriss nicht verändert wurde, sie ist für uns kein Argument gegen den christlichen Ursprung. Bezüglich dieser Stützen ist noch zu bemerken, dass in der östlichen und westlichen Konche Säulen aus saec. 16, in den beiden anderen Pfeiler stehen, welche vielleicht noch von der ersten Anlage, wahrscheinlicher von den Umbauten des saec. 11 und 12 herstammen. — Die 8 Hauptpfeiler sind durch M. Bassi verstärkt und durch Bögen in beiden Geschossen verbunden worden (a. a. O. S. 98). Es ist dadurch im Grundrisse das Achteck betont worden. Die Zeichnungen Lionardos zeigen, dass vor dem Umbau der Einblick in die Ecken des Grund-



[1]) Martino Bassi. Scritti intorno all' insigne tempio di S. Lorenzo maggiore di Milano. In: »Dispareri in materia d'Architettura etc.« Ausg. von 1771, S. 96.

quadrates völlig frei war. Vor der Westfronte nimmt Hübsch eine gewölbte Vorhalle an (S. 22). Die Pilaster und Bögen, welche eine solche vermuten lassen, sind aber nicht altchristlich, sondern aus dem 16. Jahrhundert, was auch Bassi bestätigt. Die Restauration des ursprünglichen Grundrisses hat also keine Schwierigkeiten. Anders verhält es sich mit dem Aufbau.

Hier ist zunächst zu konstatieren, dass an den Umfassungsmauern viel mehr romanisch ist, als man nach der Darstellung Hübschs vermutete, auch im Inneren lassen sich an den Pfeilern der Ostkoncha romanische Zusätze (Dienste, welche auf umgekehrten Kapitellen ruhen) wahrnehmen. Es lässt sich deshalb nur vermutungsweise aussprechen, dass die Arkadenteilung des oberen Umganges die gleiche gewesen sein mag, wie unten, und dass das Quadrat durch irgend welche Ueberkragung (Trompen?) in ein unregelmässiges Achteck übergeführt war, das die eckige mit einem Opäon versehene Kuppel trug. Nach der romanischen Erneuerung dürfte der obere Umgang triforienartig behandelt gewesen sein, wenigstens spricht dafür die Skizze Lionardos, welche freilich auf genaue Einhaltung der Proportionen keinen Anspruch macht, vielleicht auch die Triforien im Oktogone des Domes von Pavia, dessen Komposition das Studium von S. Lorenzo voraussetzt. Die Ueberführung vom Quadrat zum Achteck geschah durch übereinander vorgekragte Bögen — Bassi S. 95: »era ... la cupola di pietre cotte sostenuta dagli accennati quattro arconi, e negli angoli da molti Archetti l'uno sopra l'altro, che sporgevano in aria uno più dell' altro, nel modo che si veggono ancora quelli della Chiesa di S. Ambrogio.« Aehnlich ibid. S. 99. — Die Kuppel scheint fensterlos gewesen zu sein mit einer Laterne im Scheitel, eine Anordnung, die auch Bassi ursprünglich beibehalten wollte (a. a. O. S. 105, S. 109). Ueber den 4 Ecken des Baues erheben sich Türme, deren Vorhandensein im S. VIII bezeugt ist in einem Gedichte über Mailand (Muratori rer. Ital. SS. Tom. II, Pars II, p. 989). In ihrem jetzigen Bestande sind sie zum grössten Teil romanisch. — Noch sei erwähnt, dass die Orientierungsaxe der Kirche genau auf die Mitte der obenerwähnten Säulenhalle trifft, welche 54 m von der Fassade der Kirche entfernt steht. Was lag dazwischen? — An die Kirche schliessen sich genau in den Axen 3 Kapellen, S. Sisto, S. Ippolito und S. Aquilino an, alle drei altchristlich. Ueber das Technische der ältesten Teile lässt sich nur wenig ermitteln. Die Umfassungsmauern zeigen ein mittelgutes Backsteinwerk; bei den Hauptpfeilern im Inneren wechselten Schichten von Haustein und Backstein [1]) Die alten Gewölbe sind nicht erhalten.

[1]) Eine Datierung wagen wir nicht. Die Kenntnis der antiken und frühchristlichen Technik ist noch zu unentwickelt, um aus ihr, namentlich bei mittelguten Arbeiten,

Das System der Verstrebung der Kuppel ist sehr entwickelt und hat an erhaltenen antiken Monumenten kein Analogon.

Das in obigem beigebrachte Material zeigt mehr die Schwierigkeit des Problemes, als dass es seine Lösung fördert. Immerhin glauben wir einige Schlüsse daraus ziehen zu dürfen.

Um die Mitte des 5. Jahrhundertes bestanden neben der Kirche S. Lorenzo die Kapellen des hl. Sixtus und des hl. Hippolytus. Sie bestehen noch, und neben ihnen eine dritte, S. Aquilino. Alle drei können wohl dem saec. 5 angehören. Sie stehen genau in den Axen der Kirche, sind also sicher jünger als diese, es müssten denn, wenn sie älter wären, die Hauptaxen der Kirche genau mit denen des eventuell vor ihrer Erbauung zur Kirche geweihten Palastsaales übereinstimmen, an welchen die Kapellen angebaut waren. Dadurch wäre aber eine fast vollständige Uebereinstimmung des Grundrisses der Kirche mit dem jenes Saales bedingt, und es wäre nicht abzusehen, warum überhaupt ein Neubau vorgenommen wurde. Ein solcher ist, wie oben ausgeführt, auch deshalb nicht wahrscheinlich, weil der Palast, oder welche Bestimmung das antike Gebäude gehabt haben mag, sicher bis zur Uebersiedelung des Hofes nach Ravenna nicht baufällig war. Wäre aber — gleichviel wann — die Kirche als solche auf dem Areal des antiken Gebäudes errichtet worden, so hätte sich doch kein Baumeister die Mühe genommen, sie in ihren Axen genau mit den Ruinen jenes Gebäudes — der Kolonnade — zu orientieren. Diese Orientierung spricht unzweideutig für den Zusammenhang beider. Kommt nun eine Vorhalle mit einer so kolossalen Säulenstellung bei Kirchen niemals vor, so ist sie für einen Profanbau ganz wohl denkbar (vgl. Spalato). Es mag sich an sie etwa ein grosses Atrium wie im flavischen Palast mit seinen Nebenräumen und am Schluss der grosse Hauptsaal angeschlossen haben.

Die Form der Kirche entspricht den frühchristlichen Kultusforderungen, wegen Mangels eines Altarhauses, nur wenig. Was sie mit byzantinischen Kirchen gemein hat, die Erweiterung des Raumes durch Exedren, kommt doch auch bei Profanbauten vor. Das Vorhandensein von Türmen, welche übrigens von den Treppentürmen an S. Vitale recht wesentlich verschieden sind, ist eher eine Instanz gegen, als für den kirchlichen Ursprung. Also auch die Form des Gebäudes weist mehr auf einen profanen Ursprung. Konstruktion und Technik endlich können wohl zu Zeitbestimmungen verwendet werden, entscheiden aber nichts über die Bestimmung des Gebäudes.

---

sichere Schlüsse ziehen zu können. Gilt doch selbst der in bester römischer Ziegeltechnik ausgeführte Palazzo delle Torri in Turin vielen noch für langobardisch oder gar fränkisch, obwohl Promis schon vor Dezennien den antiken Ursprung zweifellos nachgewiesen hat.

Ist dieses profane Gebäude nun der diokletianischen Zeit zuzuschreiben, ist es jünger? Die Frage ist bis jetzt noch nicht gestellt worden. Wir vermögen auch für ihre Beantwortung nur Fingerzeige zu geben. Hier sind technische Kriterien heranzuziehen. Die Mauertechnik besagt, wie bemerkt, nichts, es kommt hier nicht nur der Unterschied zwischen Gusstechnik und eigentlicher Mauertechnik, welche zu jeder Zeit ganz verschiedene Massen zur Umschliessung des gleichen Raumvolumens aufwenden, sondern auch die Verschiedenheit provinzieller Uebung, welche zweifellos vorhanden war, in Betracht. Um so mehr fallen die konstruktiven Ideen in die Wagschale. Sie sprechen allerdings für eine spätere Zeit als das beginnende 4. Jahrhundert. Dagegen scheint uns nichts Wesentliches gegen die Spätzeit dieses Jahrhunderts zu sprechen, im Gegenteil, die Kaiser Valentinian und Theodosius standen in naher Beziehung zu Byzanz und dem Osten, wo der Zentralbau sich einer besonderen Vorliebe erfreute. Das unentwickelte Motiv der Minerva Medica kommt organisch durchgebildet aus dem Osten zurück in S. Vitale. Kann sich nicht ein gleicher Entwicklungsprozess, unserer Wahrnehmung verborgen mit den unfertigen Motiven der Villa Adriana und des Kaiserpalastes in Trier, im Osten vollzogen haben, dessen Resultat uns in einem occidentalen Repräsentanten, dem Palastsaale in Mailand vorliegt? Und wären damit nicht auch die byzantinischen Anklänge erklärt?

Wir sind uns wohl bewusst, für diese unsere Anschauung einen vollen Beweis nicht erbracht zu haben, wir zweifeln aber nicht, dass es einer eingehenden Forschung gelingen kann, gelingen wird, die Frage endgültig, und wir glauben in unserem Sinne, zu entscheiden. Uns, deren Aufgabe in diesem Buche nicht in der Erforschung einzelner Monumente beschlossen ist, muss es genügen, zu solchen Forschungen die Anregung zu geben. Wie immer die Entscheidung künftig fallen mag: das muss schon heute verlangt werden, dass man die wahrhaft kümmerlichen Velleitäten Hübschs — man verzeihe den harten Ausdruck gegen einen sonst verdienstvollen Verstorbenen — nicht ferner für unumstössliche Beweise ausrufe.

Und sollte es nicht gelingen, sollten die Meinungen immer geteilt bleiben — eines ist es, worin wir alle einig sind: in der Wertschätzung der künstlerischen Bedeutung des unvergleichlichen Raumes. Ja fürwahr, unter den höchsten Erzeugnissen unserer Kunst wird S. Lorenzo immer eine erste Stelle einnehmen. In spröden Einzelformen, ohne den Reiz harmonischer Färbung, stumpf und kalt mutet der Raum den eintretenden Beschauer an, doch je mehr er sich in die Betrachtung vertieft, je mehr sich ihm in der Bewegung (denn der Wechsel des Augpunktes ist bei Betrachtung von Architekturen vom höchsten Be-

lang) das Bild belebt, je mehr er sich der reichen und doch allenthalben klaren Perspektive, der wohlerwogenen Verhältnisse bewusst wird, desto höher steigt die Bewunderung, die Liebe. Es ist die stille Grösse vollendeter Raumentfaltung, welche über alle Mängel der Ausführung hinweg ihren sieghaften Zauber walten lässt.

Noch wird S. Lorenzo im allgemeinen nicht ganz nach Gebühr gewürdigt. Die grossen Meister der Renaissance, deren Hauptstreben ja gleichfalls auf schöne Raumbildung gerichtet war, haben seinen Wert besser erkannt und es unablässig studiert. In den Werken des grossen Bramante, des grössten Genius im Gebiete des Zentralbaues, erkennen wir dieses Studium, und Lionardo da Vinci, dessen Thätigkeit alles umfasste, hat auch das Problem, Zentralbauten nach dem Motive von S. Lorenzo zu komponieren, mit Eifer verfolgt. Es wird bei Betrachtung der Renaissance das Kapitel, welches den Einfluss von S. Lorenzo auf den Zentralbau des Cinquecento zu untersuchen hat, eines der lehrreichsten werden.

S. FEDELE ZU COMO (Taf. 14, Fig. 6). Die Kirche soll a. 914 gegründet sein, ist indes vielfach umgestaltet. Der Gründungszeit können nur die beiden Kreuzarme und die Vierung angehören, das Langhaus ist jünger, noch mehr die Hauptapsis. Die östlichen Teile gelten als Nachbildung von S. Lorenzo, doch ist die Kopie, wenn wirklich eine solche beabsichtigt war, eine sehr freie. Der nach Analogie von S. Lorenzo und St. Maria im Kapitol zu Köln gegebene Restaurationsversuch auf der rechten Seite des Grundrisses ist nicht ganz richtig. Die zwischen den Konchen nach aussen vorspringenden Ecken waren, wie wir uns bei erneuter Untersuchung (1883) überzeugten, nicht vorhanden. Wir kommen, Buch II Kap. I, auf dieses Monument zurück.

Cömeterialzellen — Tricorien.

Gewissermassen den Zentralbauten zuzuzählen sind die kleinen Drei-Konchen-Kapellen über Cömeterien, von welchen sich zwei auf dem Areale der CALLIXT-KATAKOMBEN erhalten haben, STA. CECILIA E S. SISTO (Taf. 14, Fig. 7) und STA. SOTERE (Fig. 8), ferner eine bei STA. SIMFOROSA (Taf. 17).

Zweck und Form sind den antiken *cellae memoriae* analog (vgl. Fig. 8), sie dienten zu Leichen- und Gedächtnisfeierlichkeiten. Die heidnischen Grabmäler hatten häufig zwei Geschosse, in deren unterem die Asche oder die Leiche des Verstorbenen beigesetzt wurde, während das obere zu den erwähnten Versammlungen diente. In manchen Fällen war auch ein triclinium funebre zu allgemeinem Gebrauche vorhanden (Pompeji). — Ebenso dienten die christlichen Tricorien oder anders gestalteten Kapellen als cubicula superiora für die benachbarten Hypogäen.

Die beiden Zellen sind quadratische Räume, deren Vorderseite offen war[1]), während sich den drei anderen Seiten halbkreisförmige Apsiden anschlossen. Die Strebepfeiler bei Sta. Cecilia e S. Sisto deuten auf eine Ueberwölbung des Mittelraumes; auch für Sta. Sotere nimmt de Rossi eine Kuppel über dem Mittelraume an. Die Erbauung beider Zellen, welche schon im Altertum wesentlich verändert wurden, wird in das 3. Jahrhundert gesetzt. De Rossi, Roma sotteranea Tom. III, Roma 1877, S. 468—477. Die Form dieser Cömeterialzellen findet für Friedhofkapellen eine weite Verbreitung. Beispiele sind: SS. COSMEO E MATTEO zu GRAVEDONA am Comersee (Taf. 14, Fig. 10); das Schiff von dem einspringenden Pfeiler an und die Chornische jünger. Die HEILIGKREUZKAPELLE zu MÜNSTER IN GRAUBÜNDEN (Taf. 14, Fig. 11). Auch die östlichen Teile und die Krypta der Kirche von OBERZELL auf REICHENAU gehören diesem Kreise an. Im südlichen Bayern eine Friedhofkapelle in WEILHEIM und eine (mit 4 Konchen) in SCHLEHDORF am Kochelsee. In Südfrankreich die Kapelle STE. TRINITÉ auf SAINT HONORAT DE LÉRINS, (Taf. 14, Fig. 12), welche dem saec. 10 zugeschrieben wird.

Beschreibung der Tafeln.

Einfache Rotunden.

Tafel 1.

1. *Pompeji: Frigidarium der Forumsthermen.* — saec. 1 a. chr. — Isabelle.
2. * *Rom: Oktogon in den Caracalla-Thermen,* südwestlich vom Hauptbau; links unteres, rechts oberes Geschoss. — saec. 3. — Bezold.

3, 4. *Rom: Palast des Augustus auf dem Palatin.* Grundriss d. unt. Geschosses, Schnitt. — saec. 1 a. chr. — Guattani, monumenti inediti 1785.

5. *Rom: Torre de Schiavi.* — saec. 3. — Isabelle.
6. *Rom: Katakombenkapelle.* — Hübsch.
7. *Ravenna: Baptisterium der Arianer.* — saec. 6. — Lanciani b. de Rossi, Bull. crist. 1866.
8. * *Würzburg: Liebfrauenkapelle.* — saec. 8? — Höfken.
9. *Zara: Baptisterium.* — C.-Comm., Jahrb. 1861.
10. *Colli di Sto. Stefano b. Tivoli.* Baptisterium. — Piranesi, Villa Adriana.
11. *Tivoli: Madonna della Tosse.* Links unteres, rechts oberes Geschoss. — saec. 4? — Isabelle.
12. *Rom: Pantheon.* Grundriss (unter Hinweglassung der rückwärtigen Anbauten). — saec. 1 a. chr. — Isabelle.

---

[1]) Bei Sta. Sotere ist dies zweifelhaft. Möglicherweise schloss sich schon ursprünglich eine Vorhalle an.

Tafel 1.

13. *Rom: Caracalla-Thermen, Rotunde.* — saec. 3. — A. Blouet, Les thermes de Caracalla.

Tafel 2.

1. *Rom: Pantheon.* Längenschnitt, nach der Restauration F. Adlers im Berliner Winkelmann-Programm 1871.

Tafel 3.

1, 2. *Spalato: Juppitertempel.* — saec. 4. — Fig. 1, nach Eitelberger, Jahrb. d. C.-Comm. 1861, giebt den jetzigen Zustand. Fig. 2, Cassas, Voyage pittoresque dans l'Istrie. Paris 1802.

3. *Rundbau mit innerer Säulenstellung.* — B. Suardi: Le rovine di Roma.

4. *Novara: Baptisterium.* — saec. 5? — v. Osten.

5, 6. *Albegna (Riviera di ponente): Baptisterium.* — E. Mella in: Atti della Società die Archeologia e belle arti per la provincia di Torino Vol. IV. 1880.

7, 8. *Ravenna: S. Giovanni in Fonte.* Baptisterium der Orthodoxen. — saec. 5. — Grundr. n. Lanciani in de Rossis Bull. crist. 1866, Schnitt nach Isabelle.

9, 10. **Ravenna: Grabmal Theoderichs.* — saec. 6. — Isabelle, Bezold.

Folgeformen des Nischenbaues.

Tafel 4.

1. *Rom: Minerva medica.* Grundriss. — saec. 3. — Isabelle. — Schnitt Taf. 5.

2. *Ravenna: S. Vitale.* Grundriss. — saec. 6. — Dartein, Ricci. — Schnitt Taf. 5.

3, 4. **Ravenna: S. Vitale.* Perspektivische Durchblicke aus dem unteren und oberen Umgang. — Skizzen von Bezold und Dehio.

5, 6. *Konstantinopel: SS. Sergius und Bacchus.* — saec. 6. — Pulgher.

Tafel 5.

1. *Rom: Minerva medica.* Schnitt. — Restauration. — Isabelle.

2. * *Ravenna: S. Vitale.* Längenschnitt mit restaurierter Dekoration. Die alte Mosaikdekoration nur im Chor erhalten. — Bezold, in einzelnen Teilen nach Isabelle ergänzt.

Tafel 6.

1. *Konstantinopel: Sophienkirche.* Grundriss. Obere Hälfte: Erdgeschoss; untere: Obergeschoss. — saec. 6. — Salzenberg.

2. **Rom: Konstantinsbasilika.* Grundriss. — saec. 4. — Bezold.

Rundbauten mit inneren Portiken.

Tafel 7.

1. *Villa Adriana (Canopus).* Kuppel auf Säulen mit halbrundem Umgang. — Piranesi.

Tafel 7.

2. *Rundtempel bei Rom.* — Bramantino.

3—5. *Rom: Lateranisches Baptisterium.* Grundriss und geometrischer Schnitt. — saec. 5. — Restauration von Rohault de Fleury, Le Latran au moyen âge. — Perspektivischer Schnitt mit Darstellung des Zustandes vor dem Umbau unter Paul III. Kupferstich von A. Lafreri saec. 16.

6. *Brescia: La Rotonda.* Grundriss. — saec. 7. — Dartein.

Tafel 8.

1, 2. *Rom: Sta. Costanza.* — saec. 4. — Restauration von Isabelle, Kuppelmosaik nach Ciampini.

3, 4. *Nocera: Sta. Maria maggiore.* Baptisterium. — Isabelle, Hübsch.

5. *Ezrah.* — saec. 6. — De Vogué, Syrie centrale.

6, 7. *Riez: Baptisterium.* — Isabelle.

8. *Aix: Baptisterium.* — Isabelle.

Heiliges Grab und Verwandtes.

Tafel 9.

1, 2. *Jerusalem: Heilige Grabkirche.* Grundriss: die schwarzen Teile bezeichnen den Zustand nach a. 1010, die schraffierten die Bauten der Kreuzfahrer, die Nebenfigur eine Reproduktion der Planskizze Arculphs. — De Vogué, la terre sainte.

3. *Benevent: Sta. Sophia.* — H. W. Schulz.

4, 5. *Fulda: S. Michael.* Nebenfigur: Krypta. — saec. 9. — v. Dehn-Rotfelser: Baudenkmäler in Kurhessen.

6. *Pisa: Baptisterium.* Grundriss. — saec. 12. — Rohault de Fleury, Pise.

Tafel 10.

1. *Jerusalem: Himmelfahrtskirche auf dem Oelberg.* — Ideale Rekonstruktion nach Arculph, Acta SS. O. S. B. saec. III, P. II, p. 509, und De Vogué, Terre sainte.

2, 3. *Jerusalem: Der Felsendom.* — saec. 7. — De Vogué, le Temple de Jerusalem.

4, 5. *Zara: S. Donato.* — v. Eitelberger im Jahrb. d. C.-Comm. 1861.

Tafel 11.

1, 2. *Rom: Sto. Stefano rotondo.* — saec. 5. — Hübsch.

3—5. *Perugia: St. Angelo.* — Fig. 3 u. 5 nach Hübsch, Fig. 4 Restaurationsversuch.

Kreuzförmige Anlagen. — Griechisches Kreuz.

Tafel 12.

1. *Villa Adriana.* — saec. 2. — Piranesi.

2, 3. *Ravenna: Hauskapelle im erzbischöflichen Palast.* — saec. 5. — C. Ricci.

Tafel 12.

4, 5. *Ravenna: S. Nazario e Celso.* (Grabkirche der Galla Placidia.) — saec. 5. — Grundriss nach Lanciani b. de Rossi, Bull. crist. 1866. Schnitt nach v. Quast.

6. *Valence: Baptisterium.* — Revoil.

7. *Pompeji: Atrium tetrastylum der casa del Fauno.* — Overbeck, Pompeji [3].

8. *Tetrastyler Raum aus Marino.* — Bramantino.

9, 10. *Trier: Dom.* Die ursprüngliche römische Anlage. — saec. 4. — v. Wilmowsky.

Tafel 13.

1, 2. *Musmieh (Syrien): römisches Prätorium.* — saec. 2. — De Vogué.

3, 4. *Konstantinopel: Hagia Theotokos.* — saec. 9—10. — Salzenberg.

5, 6. *Mailand: S. Satiro.* — Hübsch.

7. *Venedig: S. Giacometto di Rialto.* — saec. 6. — Hübsch.

8, 9. *Stilo (Unteritalien): La cattolica.* — H. W. Schulz.

10, 11. *Palermo: La Martorana*, älteste Teile. — saec. 12. — Gailhabaud, Denkmäler.

12. *Germigny des Près.* — saec. 9. — C. Daly, Revue générale de l'architecture, Vol. VIII. Eine Darstellung der Restauration b. A. de Baudot, Églises de bourgs et de villages, Vol. II.

Typus von San Lorenzo in Mailand.

Tafel 14.

1. *Villa Adriana.* Peribolos mit 3 Exedren. — saec. 2. — Piranesi.

2. *Trier: Kaiserpalast,* Saal. — saec. 4. — Ch. W. Schmidt.

3. *Mailand: S. Lorenzo.* — saec. 4(?). — Dartein.

4. *Köln: Sta. Maria im Kapitol.* — saec. 11. — Boisserée, Frantzen.

5. *Köln: Saal im Kapitol.* Ideale Rekonstruktion. — Bezold.

6. *Como: S. Fedele.* Die ältesten Teile schwarz. — saec. 10. — Der Rekonstruktionsversuch rechts ist insofern unrichtig, als ein Vortreten der Ecken zwischen den Konchen nicht stattgefunden hat. — Dartein.

7. *Rom: Sta. Cecilia e S. Sisto.* Cömeterialzelle über den Callixtkatakomben. — De Rossi, R. sott. III.

8. *Ebenda: Sta. Sotere.* — De Rossi.

9. *Rom:* Antiker Rundbau mit 3 Konchen. — Bramantino.

10. * *Gravedona: SS. Cosmeo e Matteo.* — Dehio.

11. *Münster in Graubünden: Heiligkreuzkapelle.* — R. Rahn, Schweiz, S. 161.

12. *Sainte Trinité auf St. Honorat de Lérins.* — Revoil.

Drittes Kapitel.

Die Basilika.

Litteratur. — *Sarnelli:* Antica Basilicografia. Napoli 1686. 4°. — *Ciampini:* Vetera Monimenta. Roma 1690. 2°. — *Derselbe:* De aedificiis a Constantino Magno constructis. Roma 1693. 2°. — *Bunsen, Guttensohn und Knapp:* Die Basiliken des christlichen Roms. Stuttgart u. München 1822 u. 1843. 4° u. 2°. — *L. Canina:* Ricerche sull' architettura più propria dei tempj cristiani. Roma 1846. 2°. — *Kreuser:* Der christliche Kirchenbau. Bonn 1851. 8°. — *v. Quast:* Ueber Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christlichen Kirchen. Berlin 1853. 4°. — *Hübsch:* Die altchristlichen Kirchen. Karlsruhe 1863. 2°. — *Stockbauer:* Der christliche Kirchenbau in den ersten sechs Jahrhunderten. Regensburg 1874. 8°. — *Augusti:* Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, Bd. XI, 1831. — *F. X. Kraus:* Real-Encyklopädie der christlichen Altertümer I. Freiburg i. B. 1882. Lex.-8°. — *Mothes:* Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Bd. I. 1884. 8°. — *Rohault de Fleury:* La messe et ses monuments. Paris 1882—83. 4°.

Zestermann: Die antiken und die christlichen Basiliken. Leipzig 1847. 4°. — *Urlichs:* Die Apsis der alten Basiliken. Greifswald 1847. 8°. — *J. A. Messmer:* Ueber den Ursprung, die Entwicklung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst. Leipzig 1854. 4°. — *Weingärtner:* Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes. Leipzig 1858. 8°. — *J. A. Messmer:* Ueber den Ursprung der christlichen Basilika (v. Quast u. Otte, Zeitschr. f. christl. Archäologie II, 1859). — *Mothes:* Die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte. Leipzig 1865. 8°. — *J. P. Richter:* Der Ursprung der abendländischen Kirchengebäude. Wien 1878. 8°. — *Dehio:* Die Genesis der christlichen Basilika (Sitzungsberichte der hist. Klasse d. k. b. Akademie der Wissenschaften, München 1882, Bd. II). — *V. Schultze:* Der Ursprung des christlichen Kirchengebäudes (Christliches Kunstblatt 1882). — *Reber:* Ueber die Urform der römischen Basilika (Mitteilungen der k. k. Centr.-Comm. 1869). — *Holtzinger:* Die römische Privatbasilika (Repertorium f. Kunstwissenschaft Bd. V, 1882). — Eine Untersuchung von *Konrad Lange* über denselben Gegenstand wird demnächst erscheinen.

Wichtigere Monographien: *Ueber St. Peter im Vatikan:* Fontana 1694. Cancellieri 1786. Valentini 1845—55. Letarouilly 1878—82. — *Ueber den Lateran:* Valentini 1832—1834. Rohault de Fleury 1877. — *Ueber Sta. Maria Maggiore:* de Angelis 1621. — *Ueber S. Clemente:* de Rossi wiederholt im Bulletino Cristiano. Mulooly 1873. Roller 1873. — *Ueber Sta. Pudenziana:* de Rossi, Bull. 1864, 1867—69. — *Ueber Sta. Petronilla:* de Rossi, Bull. 1874, 1875. — *Ueber Sta. Simforosa:* Steevenson in Studj in Italia

1878. — *Ueber die Bas. Severiana in Neapel:* de Rossi, Bull. 1880. — *Ueber die Basiliken in Porto:* de Rossi u. Lanciani, Bull. 1866. — *Ueber S. Agostino in Spoleto:* de Rossi, Bull. 1871. — *Ueber die altchristlichen Bauten Ravennas:* v. Quast 1842. Rahn 1869. Lanciani im Bull. Crist. 1866. C. Ricci 1878. — *Ueber den Dom von Parenzo:* Lohde in Erbkams Ztsch. f. Bauwesen 1859. — *Ueber Tours:* Quicherat 1869.

---

1. Genesis.

Für die Untersuchung des Ursprunges der in der christlich-antiken Basilika typisierten Bauform kann es nur einen rationellen Ausgangspunkt geben: die Thatsache, dass während des ersten Jahrhunderts der Kirche, in etwas bedingterem Sinne auch noch während des zweiten, die Stätte der christlichen Gottesdienste das Privathaus war. (Vgl. oben Kap. I.) In Anpassung an die gegebenen räumlichen Dispositionen des griechisch-römischen Wohnhauses hat der gottesdienstliche Ritus die ersten massgebenden Stadien seiner Entwicklung durchgemacht: so muss man erwarten, dass auch die traditionelle Normalform des gottesdienstlichen Gebäudes, d. i. die Basilika, auf die gleiche Quelle zurückgehen werde. Wir schicken der Prüfung dieser Präsumption eine Schilderung des antiken Wohnhauses voraus.

Es ist wichtig, vorweg festzustellen, dass der Synkretismus der Nationalkulturen, der die Kaiserzeit charakterisiert und für die Ausbreitung des Christentums so fördersam war, auch auf die Wohnsitten sich erstreckte, dass ein erheblicher Unterschied zwischen griechischer und italischer Hausanlage jetzt nicht mehr existierte. Gleichwohl handelt es sich um eine so gesetzmässig fortschreitende Entwicklung, dass wir noch einen Schritt zurückgehen und die nationalen Formen zuerst in ihrer gesonderten Art uns vergegenwärtigen müssen.

Das griechische Haus zerfällt in eine Männer- und eine Frauenwohnung. Wenigstens von der letzteren gewährt Vitruvs Beschreibung eine für unseren Zweck genügende Darstellung (danach der Rekonstruktionsversuch Taf. 15, Fig. 1). Der Mittelpunkt ist das Peristyl, ein im Inneren von drei Seiten mit Säulenhallen umgebener Hof; an der vierten, dem Eingang gegenüber, ein gedeckter, gegen die Säulenhalle in voller Breite offener Ausbau, die Prostas; um dieses Zentrum die übrigen Gemächer ohne feste Regel gruppiert. Von den reicheren Kombinationen des vornehmen Hauses erhalten wir leider keine Nachricht.

Im Gegensatz zu der lockeren Kompositionsweise des griechischen Hauses bildet das italische[1]) eine feste nach bestimmtem Plan ge-

---

[1]) Für das Folgende stützen wir uns insbesondere auf die »Pompejanischen Studien« von Heinrich Nissen (1877)

gliederte Einheit und besitzt als solche ein das Ganze überspannendes einziges Dach. In dieser dem Bauernhause noch nahestehenden Gestalt heisst es *atrium testudinatum*. Seine Entwicklungsgeschichte dreht sich um die Frage der Lichtführung, worin es — man erlaube diese Anticipation — in gerader Folge in die Entwicklungsgeschichte des christlichen Kirchengebäudes übergeht. Der dem Ganzen den Namen gebende Mittel- und Hauptraum ist das Atrium mit dem (der griechischen Prostas entsprechenden) Tablinum. In ältester Zeit, als auch das städtische Haus noch isoliert stand, war das Atrium in seinen vorderen Teilen allein durch die weite Thüröffnung erhellt; um aber auch der Tiefe, wo der Herd stand und die häuslichen Arbeiten der Frauen ihren Platz hatten, das nötige Licht zuzuführen, wurde die Reihe der Seitengemächer in ihrem letzten Drittel nicht bis zur Rückwand durchgeführt, sondern durch eine in die Queraxe gelegte bis an die seitliche Umfassungsmauer reichende und somit zur Anlage von Fenstern Gelegenheit gebende Erweiterung, die *alae*, durchbrochen. — Die nächstfolgende Entwicklungsphase ist bedingt durch die Einführung geschlossener Häuserinseln mit gemeinschaftlichen Zwischenwänden und drängt zu einem neuen Beleuchtungsverfahren, der Durchbrechung des Daches durch ein Oberlicht. Der Grundplan des Hauses stellt nunmehr ein längliches Viereck dar, das aber stets seine schmale Seite — eine Nachwirkung des alten Giebelhauses — der Strasse zuwendet und, wenn irgend möglich, auch für den Eingang, trotz der die Fronte einnehmenden Werkstätten und Kaufläden, die Mittelaxe festhält. In der auf dieser Stufe üblichen Konstruktionsform wird das Atrium als *tuscanicum* oder *cavum aedium* bezeichnet. Wie ehedem, so wird auch jetzt das Dach desselben von zwei quergelegten Hauptbalken getragen, aber es ist kein Giebeldach mehr, sondern neigt sich von allen vier Seiten einwärts gegen die in der Mitte angebrachte Licht-, Luft- und Regenöffnung, das *compluvium*. Man erkennt, dass wegen dieser Konstruktion und der nach wie vor aufrecht erhaltenen Einheit mit den Alae und dem Tablinum das italische Atrium seine Dimensionen nicht beliebig zunehmen lassen kann, wie das griechische Peristyl, sondern an sehr bestimmte Grenzen gebunden bleibt. Die von den steigenden Ansprüchen an Würde und Behagen verlangte Raumvermehrung kann also nur durch Anhängung neuer Bauteile erreicht werden: etwa eines zweiten Atriums neben dem alten, oder — und das ist das Erwünschteste — eines hinteren luftigen Säulenhofes nach griechischem Muster, mit einem Blumen- und Rasenplatz in der Mitte und Gesellschafts- und Speisezimmern *(triclinia)* an den Seiten. Das ist in dem 1. Jahrhundert der Kaiserzeit die Hausanlage der Reichen. Die Menge der Kleinbürger begnügt sich fort und fort mit dem einfachen Atrium,

und es ist schon ein Zeichen von behaglicher Glückslage, wenn dieses unverkürzt bleiben darf. Bei jenen ist das Atrium nur mehr der Ort für den Verkehr mit der Oeffentlichkeit, bei diesen bleibt es Mittelpunkt der Familiengeselligkeit. Als Beispiel für die eine und für die andere Art vergleiche man die beigegebenen Grundrisse zweier normal entwickelter Häuser in Pompeji, der *casa di Sallustio* und der *casa di Pansa* (Taf. 15, Fig. 2, 9). — In der Grossstadt Rom konnte die geschilderte Bauart nur in den wohlhabenden Klassen aufrecht erhalten bleiben, während die unbemittelte Masse in vielstöckigen Mietkasernen sich zusammendrängte; doch haben sich unter den Fragmenten des römischen Stadtplanes auch von jener ein paar Beispiele erhalten, dem pompejanischen Atrientypus wesentlich entsprechend (Fig. 5a = Jordan, tab. 23. fr. 173, cf. ibid. tab. 36. fr. 174b). — Noch ist auf einige regelmässig wiederkehrende Züge aufmerksam zu machen. Zuvörderst erscheint als des Atriums notwendiger Begleiter das Tablinum; ursprünglich mit geschlossener Rückwand, nach vorn aber nur durch Vorhänge absperrbar. Vor alters der Standort des in Kultus und Sitte geheiligten ehelichen Lagers verblieb das Tablinum bis in späteste Zeit der Ehrenplatz des Hauses, Schatzkammer, Archiv und Schauplatz feierlicher Familienakte. Mit bemerkenswerter Beharrlichkeit werden ferner auch die Alae zu beiden Seiten des Eingangs ins Tablinum festgehalten, nachdem ihre ursprüngliche Funktion (die seitliche Lichtzuführung) durch die Veränderung der Gesamtanlage längst in Wegfall gekommen ist. Ihre Wände zieren in den Häusern der Nobilität die wächsernen Gesichtsmasken der Ahnen, in den Häusern neuer Familien als Ersatz dafür bronzene oder silberne Medaillonporträte *(clipeatae imagines)* von Kaisern oder sonst berühmten Personen. Endlich findet sich auf typisch feststehendem Platze, zwischen Tablinum und Impluvium, ein nach Möglichkeit reich ornamentierter Marmortisch — der aus Gewöhnung und religiöser Pietät konservierte Stellvertreter des alten Herdes.

Seit den letzten Zeiten der Republik tritt mit der tuskanischen Atriumform das Säulenatrium in Konkurrenz, entweder in tetrastyler oder in korinthischer Anlage, wie Vitruv sie nennt. Das tetrastyle unterscheidet sich vom tuskanischen weiter nicht, als durch die Einschiebung von 4 Stützen an den 4 Ecken des Impluviums. (Ueber seine Weiterentwicklung in der Monumentalarchitektur vgl. oben Kap. II, S. 46.) Das korinthische acceptirt einen mehrsäuligen Portikus und bringt damit die schweren durchlaufenden Deckbalken in Wegfall, während die an Umfang zunehmende Area nicht mehr durchaus vom Wasserbecken eingenommen wird, sondern einen Rasenplatz mit umlaufenden Abzugskanälen erhält. Die letztere Anlage ist, wie man sieht,

eine Verquickung des nationalen Atriums mit dem modischen den Griechen abgelernten Peristyl, ebenso dienlich, die erstere Bauform stattlicher auszubilden, wie die letztere bei beschränkten Raumverhältnissen zu ersetzen. Wir geben als Beispiel das Haus des M. Epidius Rufus zu Pompeji, Taf. 15, Fig. 8, (bei welchem die abnormale Stellung der Alae den stattgehabten Erweiterungsumbau zu erkennen giebt) und ein Fragment des römischen Stadtplanes, Taf. 15, Fig. 5b = Jordan tab. 16. fr. 109c. Schon an den Häusern von Pompeji kann man die rasch fortschreitende Umwälzung beobachten, welche die Einbürgerung der Säule im italischen Hausbau hervorrief. Denn nicht nur, dass dieselbe um ihrer schönen Erscheinung willen reichlichste Verwendung fand, sie gab auch die Möglichkeit, ohne Verzicht auf den altgewohnten Grundplan, zu gesteigerten Dimensionen und neuen Methoden der Lichtführung fortzuschreiten. Es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass in der Kaiserzeit, mithin in der für unsere Untersuchung massgebenden Epoche, die ansehnlicheren Häuser ihr Atrium regelmässig als gesäultes gebildet haben. — Endlich ist in Erinnerung zu bringen, dass die gedeckten Nebenräume durchweg in kleinen oder kleinsten Dimensionen sich hielten, weshalb selbst in vornehmen Bürgerhäusern (ein solches war z. B. das sog. Haus des Pansa in Pompeji, Taf. 15, Fig. 9) ein zur Aufnahme grösserer Versammlungen geschickter Raum ausser dem Atrium oder dem Peristyl nicht zu finden war.

Nun noch ein Wort über die Häuser der Reichsten, die eigentlichen Paläste nach unserer Sprechweise. Im Gegensatz zu der Neigung der bürgerlichen Bauart, an Herkommen und Regel beharrlich sich anzuschliessen, besteht in der Palastarchitektur Uebereinstimmung nur in den allgemeinsten Tendenzen und — selbstverständlich — in den baulichen Grundelementen; in Bezug aber auf die Kombination derselben im einzelnen Falle ist Verschmähung alles Schematischen, freiestes Walten von Phantasie und Laune das eigentlich Bezeichnende, und darum ist jeder Versuch zur Rekonstruktion eines römischen Normalpalastes Verkennung des Grundcharakters dieser Gattung. Als Fundamentalzeugnis betrachtet man gewöhnlich *Vitruv VI, 8: nobilibus vero qui honores magistratusque gerundo praestare debent officia civibus, facienda sunt vestibula regalia alta, atria et peristylia amplissima, silvae ambulationesque laxiores ad decorem majestatis perfectae, praeterea bibliothecae pinacothecae basilicae non dissimili modo quam publicorum operum magnificentia comparatae, quod in domibus eorum saepius et publica consilia et privata judicia arbitriaque conficiuntur.*

Die bisherigen Versuche zur geschichtlichen Ableitung der christlichen Kirchenbasilika aus vorgefundenen Formen der römischen Architektur haben zunächst an den Namen angeknüpft. Leon Battista

Alberti, der grosse Florentiner Architekt und Humanist des 15. Jahrhunderts, war der erste, der die den Zwecken des öffentlichen Verkehrs und der Rechtsprechung gewidmete, meist mit dem Forum in Verbindung stehende römische Basilika als Urbild der christlichen bezeichnete, und diese Theorie hat allgemeine Anerkennung genossen bis in unsere Zeit. Durchschlagende Widerlegung widerfuhr ihr zuerst im Jahre 1847 durch Zestermann: die Ableitung der christlichen Basilika aus der heidnisch-profanen sei geschichtlich unhaltbar; auch formal beständen zwischen beiden Gattungen wesentliche Differenzen; die Kirchenbasilika könne nur als selbständiges, und zwar in der konstantinischen Zeit geschaffenes Produkt des christlichen Kultus und Geistes erklärt werden. Eine grosse Zahl von Archäologen und Architekten — darunter der Herausgeber des umfassendsten über die altchristliche Architektur bis jetzt erschienenen Werkes, H. Hübsch — eigneten diese Doktrin sich an; andere, an ihrer Spitze Weingärtner und Messmer, widersprachen und gaben eine neue Erklärung, welche den Kern der gegenwärtig in Deutschland herrschenden Lehre bildet. Die grundlegende Prämisse bildet der unwiderleglich richtige Satz, dass die Anfänge des christlichen Kirchenbaues in der antiken Privatarchitektur wurzeln. Allein man beging den Fehler, nicht das antike Wohnhaus generell, sondern allein das vornehme Haus, den Palast, in Betracht zu ziehen. Gleich den Vertretern der alten Theorie beherrscht von der Meinung, dass der untrüglichste Leitfaden durch die Benennung gegeben werde, machte man zum Fundamente der Untersuchung das Wort *basilica* in der oben reproduzierten Stelle bei Vitruv. Man betrachtete dadurch als erwiesen, das vornehme römische Haus habe unter seinen Bestandteilen regelmässig einen Saal von specifischer Gestalt und specifischer Benennung besessen, eben die »Basilika«; weiter sei bekannt, dass zu der christlichen Gemeinde viele Angehörige vornehmer Familien gehörten: folglich habe die Kirchenbasilika ihren Ursprung in der römischen Palastbasilika.

Auch gegen diese Theorie, so grossen Beifall sie sich mehr und mehr erworben hat, erwachsen entscheidende Bedenken. Da wir dieselben schon einmal ausführlich zur Sprache gebracht haben (Sitzungsberichte der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München, historische Klasse, 1882 Bd. II, Heft 3), bemerken wir in Kürze folgendes. — Es ist unstatthaft, die Worte Vitruvs als normativ für die römische Palastanlage *in genere* zu betrachten. Das Wort Basilika bezeichnet im römischen Sprachgebrauch nicht eine bestimmt umschriebene architektonische Form, sondern zunächst den Zweck einer gewissen Baugattung, dann allgemein etwa so viel wie unser »Halle« (vgl. auch unten Abschn. 2), so dass aus der Bezeichnung eines Gebäudes oder Bau-

teiles als »Basilika« allein schon Schlüsse auf dessen bauliche Gestalt zu ziehen niemals zulässig ist. Endlich finden sich unter den, alles zusammengerechnet, an Zahl und Bedeutung gewiss nicht unbeträchtlichen Ueberresten römischer Palastbauten nirgends erkennbare Spuren zugehöriger Basiliken — wir meinen immer Privatbasiliken in der vorausgesetzten kirchenähnlichen Gestalt —, geschweige denn, dass solche als ständiges Attribut nachzuweisen wären. Die grosse Palastarchitektur der Kaiserzeit ist vorwaltend Gewölbearchitektur und bevorzugt infolgedessen für die einzelnen gedeckten Räume quadratische oder doch nur mässig verlängerte und zentrisch kombinierte Grundpläne (z. B. Taf. 15, Fig. 4); mithin bleiben die am häufigsten angewandten und am meisten charakteristischen Formen der Palastsäle für die Ableitung des christlichen Kirchengebäudes von vornherein ausser Betracht. Unter den Sälen von entschieden oblonger Gestalt ist die geläufigste Anlage die einschiffige, also wiederum eine nicht basilikale; bald mit flacher Balkendecke (z. B. Taf. 15, Fig. 6), bald nach der Tonne überwölbt. Werden Säulen hinzugezogen, so geschieht es in der Regel mehr um der Dekoration als um der Raumteilung willen. Als monumentales Hauptzeugnis für die »Privatbasilika« wird der auf Taf. 15, Fig. 3 dargestellte Raum des flavischen Palastes auf dem Palatin vorgeführt. Wir unseresteils halten jedoch im höchsten Grade für unwahrscheinlich, dass er im Aufbau analog der christlichen Basilika gestaltet gewesen, meinen vielmehr starke Indizien für Ueberwölbung (vermutlich als Halbtonne mit Lichtöffnung im Scheitel) wahrzunehmen, wobei dann auch die Seitenräume nicht als eigentliche Schiffe, sondern nur als Wandnischen zu betrachten wären, das Ganze übereinstimmend mit dem *oecus corinthius* bei Vitruv VI, 5. Bei alledem finden wir ganz glaublich, dass jezuweilen (so vielleicht in einem Raum der hadrianischen Villa, von dem der Grundplan, Taf. 15, Fig. 6, erhalten) auch in Palastsälen laternenartige Ueberhöhung des Mittelraumes, also ein basilikales Motiv, zur Anwendung gekommen ist. Die Thatsache bleibt darum ungeschmälert bestehen, dass die weitaus gebräuchlichsten Saalformen solche sind, die von dem basilikalen Prinzip sich gründlich unterscheiden.

Offenbar ist für die Frage nach dem Ursprung der christlichen Basilika aus der etwaigen Entdeckung vereinzelt hie und da auftauchender Analogien überhaupt nichts zu gewinnen. Bereits im konstantinischen Zeitalter tritt sie uns als fertige, man dürfte fast sagen erstarrte, Bildung entgegen; es wird nicht mehr gesucht und gewählt; es scheint sich längst von selbst zu verstehen, welche Formen anzuwenden, welche auszuschliessen sind; kurz, alles weist auf eine Vorgeschichte hin, in der die bestimmenden Einflüsse in immer gleicher Gestalt wieder-

gekehrt sind. Darum vermöchten wir nur eine solche Bauform, in welcher, sei es fertig sei es im Keime, die ihre Wesenheit ausmachenden Züge bereits vorgebildet sind, als ihre wahre Mutterform anzuerkennen. Solche essentielle Merkmale sind aber: der oblonge, durch Freistützen in ein Hauptschiff mit begleitenden Nebenschiffen geteilte Grundriss, und der das Hauptschiff zum Zwecke seitlicher Oberlichter überhöhende Querschnitt. — Unmöglich könnte gesagt werden, dass die Saalarchitektur der römischen Paläste diesen Forderungen Genüge thäte; vielmehr, wäre die christliche Basilika in Wahrheit eine Tochter jener gewesen, sie hätte wesentlich andere Gestalt annehmen müssen, als in der wir sie erblicken.

Nun nützt aber der herrschenden Lehre ihre These von der Privatbasilika noch gar nichts ohne Hinzutritt einer zweiten Voraussetzung: der, dass im Durchschnitt einer jeden Gemeinde ebensoviel Paläste (und zwar immer solche mit Basilika) zur Verfügung standen, als sie kirchliche Versammlungslokale nötig hatte. Sie kann indes ebensowenig gutgeheissen werden, wie die erste. Während der für unsere Frage entscheidenden zwei ersten Jahrhunderte hatte das Christentum seine Angehörigen ganz überwiegend in den mittleren und niederen Regionen der Gesellschaft. An dieser Durchschnittsphysiognomie ändert der Beitritt einzelner vornehmer Personen, namentlich Frauen, wenig oder nichts. Es sind ihrer im Verhältnis zur Gesamtheit doch nur wenige, ihrer Hilfsbereitschaft setzen Rücksichten auf ihre Familie und auf den Staat sehr bestimmte Grenzen, und man kann als gewiss ansehen, dass eigentliche Paläste während der in Rede stehenden Frühperiode nur ausnahmsweise dem christlichen Kultus sich öffnen durften. Uebertritte ganzer Familien der römischen Aristokratie rechnet die Kirche erst von Kaiser Kommodus ab, also von einer Zeit, wo die Ecclesia feste Verfassung und Gottesdienstordnung, selbständiges Vermögen, besoldete Beamte und (wie Minucius Felix und Tertullian bezeugen) auch ständige Versammlungshäuser bereits besass. Wenn selbst zwei Menschenalter nach Konstantin das Christentum in den vornehmen Familien Roms noch nicht über die Majorität gebot, wie wäre auch nur zu denken, dass die schon im 3. Jahrhundert in Rom vorhandenen mehr wie vierzig Ecclesialbasiliken (vgl. S. 12) ebensoviel vornehmen Palästen angehört hätten? Und nun gar die mittleren und kleineren Provinzialgemeinden! Nein, es können in der grossen Masse nur Bürgerhäuser gewesen sein, in denen die Christen sich versammelten, und in den Bauverhältnissen dieser haben wir die Entscheidung zu suchen. Das ist es, worauf die Abwägung der verschiedenen Möglichkeiten immer zurückführt und worin zugleich für die weitere Untersuchung eine Grundlage von der oben postulierten Beschaffenheit gewonnen ist, d. i. eine

Summe wesentlich gleichartiger Einzelprämissen, dargestellt durch eine bestimmt typisierte, an eine feste Tradition und Sitte gebundene Baugattung.

Im antiken bürgerlichen Hause, nicht ausgenommen das reiche und stattliche, gab es regelmässig nur einen einzigen geschlossenen Raum von ausreichendem Umfange für eine gottesdienstliche Versammlung: das ist das Atrium, beziehungsweise — in Ländern griechischer Sitte — das Peristyl. Vergleichen wir den Grundriss des Atriums, zumal des in der Kaiserzeit am meisten gebräuchlichen Säulenatriums, mit jenem der Kirchenbasilika, so fällt, trotz der hier gewaltig angewachsenen Dimensionen, in der That die Uebereinstimmung der Raumgestaltung ohne weiteres ins Auge, und wir erkennen zugleich, wie die äussere Anordnung des Gottesdienstes in der antiken häuslichen Sitte ihre Wurzel hat. Wir bringen in Erinnerung, dass die älteste Organisation der christlichen Gemeinde Familiengruppierung war, Anlehnung an das umfassende Rechts- und Pietätsverhältnis, das in der antiken Welt den Fremdling, der kein Bürgerrecht am Orte besass, oder den Gastfreund oder den Freigelassenen mit seinem Schutzherrn verband. Der traditionelle Ort aber für den Verkehr des Patrons mit den Klienten wie für die förmlichen und feierlichen Vorgänge des häuslichen Lebens überhaupt war das Atrium. Von den Teilen des Atriums bedeutet das Tablinum den Ehrenplatz des Hausherrn — im Sinne der Gemeinde des διάκονος, wie die paulinischen Briefe ihn nennen: — es deckt sich, architektonisch wie zwecklich, mit dem Priesterchor der entwickelten Kirchenbasilika; auch übersehe man nicht, dass es nicht, wie die Apsis der Forumsbasilika, ein willkürlicher und entbehrlicher Zusatz, sondern zum Begriff des Atriums gehörender unveräusserlicher Bestandteil ist. Sodann in dem Querraum vor dem Tablinum haben wir uns die Diakone (im Sinn der nachapostolischen Zeit) und die Diakonissen und Witwen zu denken, von denen es heisst, dass sie in der Versammlung an einem besonderen Platz sassen, unverschleiert, um ihr Amt der Rüge zu üben. Es ist derselbe Raum, der später als Liminare oder Solea, auch wohl in ein Senatorium und Matronaeum geteilt erscheint, in dem die Sitze der vornehmen Magistratspersonen, der Clerici minores, der geweihten Jungfrauen, sich befanden und wo den Laien die Kommunion erteilt wurde. Gerade an dieser Stelle nun, zwischen Tablinum und Impluvium, befand sich im antiken Hause (oben S. 65) regelmässig ein steinerner Tisch. Um ihn, als den Nachfahren des geheiligten Hausherdes, schwebte noch immer eine Erinnerung

religiöser Weihe, und es ist uns nicht zweifelhaft, dass wiederum sein Abkömmling der christliche Altar wurde. Dass die ältesten, sei es real, sei es im Bilde, uns überlieferten christlichen Altäre in ihrer Form den pompejanischen Atrientischen so ganz gleichen, ist längst aufgefallen; noch bedeutsamer scheint uns die Uebereinstimmung des traditionell fixierten Standortes. (Nebenher möge auch noch eine Kleinigkeit Beachtung finden: die Medaillons mit Papst- und Bischofsporträten als Wanddekoration der Kirchen, bei deren Anblick es nicht unerlaubt sein wird, an die *clipeatae imagines* des römischen Atriums sich erinnert zu fühlen.) Dem dreigeteilten Säulencavaedium entspricht das Langhaus der christlichen Basilika, den Alae entspricht deren Querschiff. In diesen Analogien würden wir, wenn sie einzeln für sich ständen, wenig Beweiskraft finden; aber in dem vorstehenden festen Zusammenhange scheinen sie uns vollkommen durchschlagend: eine ähnliche Parallelkombination — wie in dem Cavaedium, den Alae, dem Tablinum einer-, dem Langhaus, dem Querschiff, der Apsis andererseits — ist sonst im ganzen Bereiche der antiken Architektur nicht mehr bekannt.

Das Querschiff ist derjenige Teil des Kirchengebäudes, der den Erklärern bisher die meiste Beschwerde gemacht hat. Entweder verzichten sie überhaupt auf eine baugeschichtliche Ableitung, oder sie helfen sich mit Hypothesen, denen die Ratlosigkeit an die Stirne geschrieben ist. Um nur die neuesten zu nennen: J. P. Richter erklärt das Querschiff für ein ins Riesengrosse übertragenes Arkosolium; F. X. Kraus findet es in den Seitenapsiden der Cömeterialzellen vorgebildet; H. Holtzinger lässt es gelegentlich des konstantinischen Umbaues der sessorianischen Basilika erfunden sein. Ein richtiges Gefühl liegt diesen Versuchen indes zu Grunde: einmal die Abkehr von der früher beliebten symbolischen Beziehung auf das Kreuz Christi; sodann die Anerkennung, dass es durch kein konstantes Bedürfnis des Kultus gefordert, auch nicht aus der konstruktiven oder formalen Grundidee der Basilika als solcher heraus entwickelt sei, sondern nur als von einem fremden Urbild übernommene atavistische Form betrachtet werden könne. Welche historische Bauform hier allein in Frage zu ziehen sei, kann für uns nicht mehr zweifelhaft sein. Die Zurückführung des Basilikenquerschiffes auf die Alae des italischen Atrienschemas löst das Rätsel in denkbar einfachster Weise: es bedarf keiner hypothetischen Zwischenglieder — das Querschiff ist da; ist fertig da als Wiegengabe einer uralten italischen Bauüberlieferung an das werdende christliche Gotteshaus. — Auch kann eine Gegenprobe angestellt werden. Sie liegt in der

Beobachtung, dass das Querschiff ausschliesslich in Rom und den von Rom beeinflussten Landschaften des Occidents, und auch hier relativ selten, sich vorfindet, hingegen der morgenländischen Welt, mit Einschluss Ravennas, fremd bleibt[1]). Der Grund dieser merkwürdigen Thatsache wird jetzt offenbar: es sind die Alae eben ein dem griechischen Peristylhause unbekanntes, ein spezifisch dem italischen Hause eigentümliches Motiv, dessen Geltung zwar im Laufe der Zeiten, am meisten durch das Eindringen des griechischen Säulenbaues, in der römischen Baupraxis geschmälert, aber nie ganz beseitigt worden ist, wie mehrere Fragmente des in den Anfang des 3. Jahrhunderts gehörenden Stadtplanes beurkunden (z. B. Fig. 4).

Die landläufige Rede, die Konfiguration des christlichen Kirchengebäudes sei bestimmt durch den Geist und das Bedürfnis des christlichen Kultus, ist also so wenig wahr, dass man sie vielmehr umkehren muss und sagen: der christliche Kultus ist nach seiner äusseren Einrichtung bestimmt durch die vorgefundene Konfiguration des antiken Hauses. Was die christliche Basilika vom griechischen Tempel so durchgreifend unterscheidet: dass sie lediglich als Innenarchitektur gedacht ist; — ferner der oblonge Grundplan mit der festen perspektiven Richtung auf das Sanctuarium, ja selbst alle einzelnen Züge des Grundplanes erweisen sich als ein Gegebenes: Querschiff und Chor im italischen Cavaedium, die dreischiffige Teilung des Langhauses im griechischen Peristyl und die Verschmelzung beider im spätrömischen Säulenatrium. — So weit, in Bezug auf den Grundriss, erachten wir durch unsere Hypothese die geschichtliche Ableitung für vollständig und exakt gelungen; es ist aber ein zweites Moment da, welches derselben noch harrt: der Querschnitt.

Die Ausbildung des Querschnittes bezeichnet die zweite Phase in der Entstehungsgeschichte der christlichen Basilika. Eingeleitet wird dieselbe damit, dass das Haus eines Gemeindemitgliedes durch Schenkung oder sonstige Vereinbarung Eigentum der Ecclesia und als solches zum ständigen Lokal des Gottesdienstes eingerichtet wird. Nun können bauliche Abänderungen und Zuthaten, wofern sich ein Bedürfnis danach geltend macht, ihren Anfang nehmen. Will man, was auf diese Weise entsteht, Hausbasilika benennen, so wäre nichts dagegen einzuwenden; doch müsste schärfstens hervorgehoben bleiben, dass es etwas von der

[1]) Die Querschiffe der Demetriuskirche in Thessalonich und der Marienkirche in Bethlehem (Taf. 17, Fig. 7) gehören einem durchaus anderen Formgedanken an, wie die römischen.

Hausbasilika in dem bisher in der Litteratur angewandten Sinne nach Ursprung und Art wesentlich verschiedenes ist. Als die wichtigste Aufgabe der jetzt einsetzenden Fortbildung des Atriums erkennt man die vollständige Ueberdachung desselben. Die entwickelte Kirchenbasilika hat bekanntlich eine feste Formel dafür: sie überhöht das Mittelschiff. In der ausnahmslosen Geltung, in der dieses System schon im 4. Jahrhundert sich vorfindet, haben wir oben ein Anzeichen zu sehen geglaubt, dass auch es auf einer frühen Entwicklungsstufe sich stabiliert haben müsse. Dies wird jetzt durch die Einsicht, dass die Kirchenbasilika vom Atrium ausgegangen ist, ganz klar. Weiter erinnern wir an den eingangs (S. 64) hervorgehobenen unlöslichen Zusammenhang, in dem die Bedachungs- mit der Beleuchtungsfrage und diese mit dem Gesamtgrundriss steht. Wollte man bei unverändertem Fortbestande des letzteren, d. h. bei der ringsum eingeschlossenen Situation des Atriums, das Kompluvialsystem aufgeben, so gab es, wie ohne weiteres einleuchtet, keine Alternative als die basilikale Ueberhöhung. So ist also auch dieses zweite Hauptmerkmal des christlichen Kirchengebäudes eine aus den geschichtlich gegebenen Verhältnissen des bürgerlichen Hauses mit Notwendigkeit abfolgende Konsequenz, ist das hoch über den Seitenräumen schwebende Dach des Hauptschiffes der Basilika ein Erinnerungszeichen an den Zustand, da dieses noch ein offener Hofraum war.

Ist es aber bloss ein logischer Zusammenhang? Hat diese Konsequenz wirklich nie früher sich eingestellt, als durch die Versammlungen der Christen? Es ist wahr, die überwiegende Mehrzahl der Atrien Pompejis liegt in der Mitte dem freien Himmel offen. Aber Pompeji ist nicht ohne weiteres und in allem massgebend für ganz Italien, die Landstadt nicht für die Grossstadt, das 1. Jahrhundert nicht für die folgenden. Zudem hat durch die Verdrängung der tuskanischen Atrienform und die damit verbundene Erweiterung des Compluviums die Blossstellung gegen Kälte und Regen noch immer zugenommen. Wie hat man in dem Durchschnittshause, in dem ausser dem Atrium nichts als winzige Zimmerchen vorhanden waren, an Wintertagen überhaupt nur existieren können? Ist es irgend glaublich, dass ein im Raffinement des leiblichen Behagens so erfindungsreiches Geschlecht, wie das der Kaiserzeit, in diesem einen Punkte über einen so primitiven Zustand nicht hinausgekommen sein sollte? Scheint hiernach die Folgerung unausweichlich, dass im kaiserlichen Rom die Schliessung der Atrien eine mindestens häufige Sache gewesen sei, so bedarf es für uns keines weiteren Nachweises, um sagen zu dürfen, dass in den

meisten Fällen die Ueberdachung des Compluviums nur in Verbindung mit Ueberhöhung desselben ausführbar sein konnte. Ausser diesen allgemeinen, aber wahrlich nicht leichtwiegenden, Gründen glauben wir zu gunsten unserer Vermutung auch noch Vitruv aufrufen zu sollen. Wir glauben, dass er in seine leider sehr wortkarge [1]) Beschreibung des *atrium displuviatum* (VI, 3) den von uns angenommenen Fall mit einbegriffen hat. *Displuviata autem sunt in quibus deliquiae arcam sustinentes stillicidia reiciunt.* Ueber die Deutung dieses Satzes besteht gegenwärtig nur eine Meinung (Reber, Overbeck, Nissen u. s. w.): man denkt sich das *displuviatum* nur dadurch vom *tuscanicum* unterschieden, dass die Dachflächen nicht einwärts, sondern mit der Neigung nach aussen gestellt sind, wie Taf. 15, Fig. 16 veranschaulicht. Wir wollen nun keineswegs sagen, dass diese Erklärung falsch sei, allein wir halten sie für unvollständig. Sie berücksichtigt nicht, was Vitruv unmittelbar hinzusetzt: *haec hibernaculis maxime praestant utilitates, quod compluvia eorum erecta non obstant luminibus tricliniorum.* Bevor wir an die Erläuterung dieser Stelle gehen, müssen wir die Frage aufwerfen, welche Vorteile denn eigentlich das *displuviatum* (in der angenommenen Gestalt) gegenüber dem *tuscanicum* aufweisen kann? Es ist nur der einzige da, dass das Impluvium vom Traufwasser befreit wird; aber es wird darum doch nicht entbehrlich gemacht; Kälte, Wind, Feuchtigkeit werden vom Binnenraum nicht besser abgehalten. Hingegen treten zwei schwere Uebelstände neu hinzu: der eine, den schon Vitruv hervorhebt, dass das Traufwasser durch Röhren abgeleitet werden muss, die in den Wänden stecken; der andere, von dem aber Vitruv nichts zu wissen scheint, dass der Dachstuhl der eindringenden Feuchtigkeit schutzlos preisgegeben ist. Dies führt auf einen Fehler der üblichen Interpretation, nämlich dass sie das *displuviatum* lediglich mit dem *tuscanicum,* nicht aber auch mit dem *testudinatum* in Vergleich setzt; ferner dass, wie gesagt, Vitruvs Zusatzbemerkung unbeachtet bleibt. In der letzteren wird vom *displuviatum* ausgesagt: einmal, dass es für Winterwohnungen grosse Annehmlichkeit biete, dann dass es der Beleuchtung der Seitengemächer (welche eben auf Lichtzufuhr aus dem Atrium angewiesen sind) nicht im Wege stehe. Offenbar ist durch die erstere Eigenschaft ein Unterschied gegenüber dem *tuscanicum,* durch die zweite ein Unterschied gegenüber dem *testudinatum* angegeben. Nicht minder offenbar aber kann eine Dachkonstruktion, welche beides in einem gewährleistet — Wetterschutz und Lichtfülle — unter den gegebenen Verhältnissen nicht gedacht werden, als allein in Gestalt einer über dem Compluvium an-

---

[1]) Man vergesse nicht, dass Vitruvs Text von Abbildungen begleitet war, die uns verloren sind.

gebrachten Laterne. Als eine solche Laterne wäre also die von den *deliquiae*, d. i. den aufwärts gerichteten Dachsparren getragene *arca* Vitruvs aufzufassen, und es ist vielleicht nicht bedeutungslos, dass gerade die ältesten römischen Altartabernakel, die einen Tempel im kleinen vorstellen, eben dieses Motiv aufweisen, ja dass auch für sie der Name *arca* im Gebrauch ist, während der Name κιβώριον, d. i. Becher, auf die in der morgenländischen Kirche vorherrschende Kuppelbedeckung hinweist. Weitere, wie mir scheint, nicht verächtliche Zeugnisse für die Bekanntschaft mit dieser Einrichtung geben die in Afrika gefundene Bronzelampe in Gestalt einer kleinen Basilika (Taf. 15, Fig. 13) und die architektonischen Hintergründe mancher altchristlichen Mosaiken, besonders reichlich in St. Georg zu Thessalonich (Texier et Pullan, Arch. byz. XXX—XXXIV, daraus unsere Fig. 14).

Der in Fig. 17 gegebene Restaurationsversuch nimmt den einfachsten Fall an, nämlich dass die Hauptbalken noch in derselben Weise angeordnet sind, wie im Tuscanicum. Im tetrastylen oder im korinthischen Atrium kann die Ausführung natürlich eine viel vollkommenere werden, ja es ist durch sie der Gedanke so nahe gelegt, dass es förmlich verwunderlich wäre, ihn nicht aufgenommen zu sehen. Weiter lese man nach, was Vitruv in einem späteren Kapitel desselben Buches (VI, 6) über Beleuchtungsverhältnisse im allgemeinen sagt, über die Schwierigkeiten, welche für dieselben aus der überragenden Höhe der Nachbarhäuser erwachsen, über die Berechnung des Einfallswinkels u. s. w., und man wird finden, dass diese Erwägungen für ein Atrium mit Area sub diu gegenstandslos sind, vielmehr nur für eine Anlage mit seitlicher Lichtzuführung Sinn haben. Dass aber eben unter den von Vitruv ins Auge gefassten, in städtischen Häusern regelmässig wiederkehrenden Bedingungen, Seitenlichter nur bei einem in der angenommenen Weise überhöhten Querschnitte durchführbar sind, dafür bedarf es nach dem Bishergesagten keines Wortes mehr. Ebenso versteht sich von selbst, dass eine solche Anlage, sobald sie gewisse Dimensionen überschreitet, die dreischiffige Teilung mit Freistützen zur notwendigen Konsequenz hat. — Weiter als bis zu dieser logischen Beweisführung vermögen wir allerdings nicht vorzudringen, denn den Augenscheinsbeweis zu erbringen versagt uns der Zustand der Monumente. Allein es giebt doch Wahrscheinlichkeiten, welche innerlich so stark begründet sind, dass sie nahezu den Wert von Thatsachen erhalten. Und wenigstens in einem Falle liegt ein Baurest vor, welcher eine andere Ergänzung als die befürwortete kaum zulassen möchte. Das ist der im Grundriss die Form eines korinthischen Atriums zeigende kleine Raum im sog. Palazzo der Villa Adriana (Taf. 15, Fig. 6).

Es zeigt sich, dass das antike Wohnhaus — wie für den Grundriss, so höchst wahrscheinlich auch für den typischen Querschnitt der christlichen Basilika — Vorbild war. Nicht jedoch, wie dort, einziges, sondern nur nächstes Vorbild. Fensterlose Räume durch Ueberhöhung der Mittelpartie zu erleuchten, war ein der antiken Architektur seit ältester Zeit geläufiger Kunstgriff: wir begegnen ihm in den hypostylen Sälen der ägyptischen Tempel, in umfangreicher Verwendung im assyrischen Palastbau; er war den Griechen nicht unbekannt und hat vielleicht in der alexandrinischen Baukunst schon eine bedeutende Rolle gespielt; er war zweifellos ein Element in der grossen öffentlichen Architektur der römischen Kaiserzeit, und zwar vorzüglich der forensischen Basiliken. So wenig diese Baugattung als solche einen allseitig abgeschlossenen Kanon besass, so müssen doch gewisse Grundmotive in namhafter Häufigkeit in ihr wiedergekehrt sein. Dass dahin, Hand in Hand mit der (durch die monumentalen Ueberreste sichergestellten) mehrschiffigen Grundrissteilung, auch die Ueberhöhung des Mittelschiffes gehört habe, ist unsere wohlerwogene Ueberzeugung, die wir hier nur als solche aussprechen können, da ihre nähere Begründung eine allzu weitläufige Digression verursachen würde. Wer diese unsere Meinung teilt, wird mit uns auch weiter natürlich und unvermeidlich finden, dass die werdende Kirchenbasilika von dem Augenblicke ab, da sie aus der Schale des Privathauses heraus einer selbständigen monumentalen Existenz entgegenstrebte, nach ihren Zwecken sich angeeignet und ausgenützt habe, was die Gattung der forensischen Basilika in häufigen Beispielen bereits gelöst und in grösstem Massstabe durchgeprobt vorwies, und worauf sie selbst durch Tradition und innere Notwendigkeit hingedrängt wurde. Es kann keine unhistorischere Anschauung geben, als die den christlichen Kirchenbau aus dem grossen Gange der gemein-römischen Architekturgeschichte wie eine autonome oder gar gegnerische Macht herausheben möchte. (Beiläufig bemerkt: gründet es nicht vielleicht in bewusstem Wetteifer, dass die beiden grossen christlichen Basiliken S. Peter und S. Paul mit der Julia und Ulpia bis auf geringe Differenzen in der Breite des Hauptschiffes übereinstimmen?)

Der Vorgang, von dem wir sprechen und der in allem Einzelnen freilich der Beobachtung sich durchaus entzieht, führt hinüber in die dritte und letzte Phase der Entwicklungsgeschichte des altchristlichen Kirchengebäudes. Hier ist dasselbe nicht mehr oder nur noch ausnahmsweise als Umbau eines übernommenen Privathauses sondern

als selbständiger Neubau, nicht mehr als Bedürfnisarchitektur sondern als getragen von monumentaler Absicht zu denken. Als den historischen Zeitraum, in dem dieses sich vollzog, vermuten wir die vierzigjährige Toleranzepoche zwischen der decischen und der diokletianischen Verfolgung (oben S. 11). Das 4. Jahrhundert steigerte erheblich die Dimensionen, zuweilen bis zum Kolossalen, vermehrte die Pracht der Ausstattung, fixierte manche wohl noch schwankende Einzelheiten: ein entscheidendes Moment für das allgemeine Kompositionsschema hat es schwerlich mehr hinzugebracht. Was dieser dritten Entwicklungsepoche zu thun oblag, war die Anpassung des schon unlöslich mit den Gewohnheiten des Kultus verknüpften Atrienschemas an die jetzt geforderten grossen Raumabmessungen. Während Griechenland und der Orient, in näherem Anschluss an die öffentliche Basilika, die doppelgeschossige Anlage der Seitenschiffe bevorzugte, entschieden sich die lateinischen Länder für die vielleicht nicht schönste aber einfachste, den Ursprungsverhältnissen am nächsten bleibende Lösung: über den Portiken, mit Verzicht auf Seitengalerien, sogleich die lichtbringenden Obermauern aufsteigen zu lassen. Ob etwa auch schon die Profanbasilika zuweilen dieses System nicht verschmäht hatte, muss dahingestellt bleiben. — Die Grundrissdisposition blieb währenddem nahezu unverrückt so, wie sie durch die ersten Anfänge vorgezeichnet war. Als wichtigen Unterschied im Vergleich mit der forensischen Basilika pflegt man den Wegfall der Säulenreihe an der abschliessenden Schmalseite des Hauptschiffes hervorzuheben. Es kommt darin der perspektivische Charakter der Anlage und die Bedeutung des Altars für sie zum Ausdruck. Indes ist auch dieses Moment schon im Privathause gegeben. Nach Vitruv bildet es die Regel im griechischen Peristyl (Taf. 15, Fig. 1), es begegnet nicht minder an römischen Säulenatrien der Kaiserzeit (Taf. 15, Fig. 5b, 6). Dafür ist einmal ein merkwürdiges Beispiel von einer christlichen Basilika erhalten, welche nach der Weise vieler forensischen den Säulengang vor der Tribuna vorbeiführt (De Vogüé: Syrie centrale pl. 19). Als etwas Selbstverständliches vollzieht sich endlich die Umwandlung der Priesterexedra aus der rechtwinkeligen Gestalt, die sie im Tablinum und in der Prostas gehabt hatte, in die hemicyklische: d. i. in das der römischen Architektur geläufigste, in allen Gebäudegattungen angewendete Abschlussmotiv. Uebrigens begegnen wir, in Afrika und im Orient häufig, im Occident hier und da, noch Apsiden, welche nach aussen die rechtwinkelige Ummauerung konservieren.

Es ist eine Stellung ohnegleichen, die die altchristliche Basilika

im ganzen der Architekturgeschichte einnimmt. Keine zweite Bauform giebt es, in welcher so viel uralte Traditionen zusammenfliessen und so viel Keime unendlicher neuer Gestalten verborgen sind. Nach ihren nächsten Antecedentien eine Weiterbildung aus der, Atrium und Peristyl verquickenden, spätrömischen Halle, umschliesst sie in gewissem Sinn zugleich eine Rückbildung zu dem alten, unmittelbar auf dem Bauernhaus beruhenden Testudinat-Atrium. Die Einheit des Raumes, in den späteren Stadien des antiken Hauses etwas aufgelockert, wird wieder stärker zur Geltung gebracht, vor allem durch die Wiederherstellung der durchgehenden Bedachung. Nicht minder bedeutsam ist die veränderte Gestalt des Daches, die Rückkehr zur ursprünglichen Giebelform. Mit der Einführung des tuskanischen Atriums war dem italischen Hause die Fassade verloren gegangen — die Rückkehr zum Giebeldach hilft sie wiedergewinnen. Festgehalten aber wird gleichwohl die Errungenschaft der jüngsten Jahrhunderte, der innere Säulenbau, und in ihm das Mittel, die grössten Binnenräume vollkommen gedeckt und doch wirksam beleuchtet zu bilden.

Es ist eine ununterbrochene, manches Fremde sich anartende, im wesentlichen doch nur den eingeborenen Formungstrieb entfaltende und aus sich selbst sich fortzeugende Stufenfolge monumentaler Generationen: von dem altitalischen Bauernhause zu den gewaltigen Basiliken St. Peters und St. Pauls — und von diesen weiter zur Kathedrale von Rheims, zum Kölner Dom.

Zum Schluss sei in Kürze zweier abweichender Doktrinen Erwähnung gethan.

Auf einen völlig anderen Boden, wie die deutschen Forscher, stellten sich der Italiener Pater Marchi und der Franzose Martigny, indem sie als Prototyp der Basilika die unterirdischen Katakombenkrypten proklamierten. Ihnen folgte F. X. Kraus, zuerst unbedingt, dann mit einer Modifikation. Seine jetzige Lehre (Real-Encyklopädie I, 119 ff.) ist: die Kirchenbasilika sei im Zeitalter Konstantins entstanden durch das Zusammentreten zweier Faktoren, der Cömeterialzellen sub diu, und der Hausbasilika (im Sinne Messmers), beziehungsweise der forensen Basilika. Typische Beispiele von Cömeterialzellen giebt unsere Taf. 14, Fig. 7, 8. Kraus' Versuch, eine Bauform, deren substantielle Eigenschaften die Längenrichtung, die mehrschiffige Teilung, die flache Holzdecke sind, aus einer zentral disponierten, ungeteilten, gewölbten, also aus ihrem geraden Oppositum genetisch zu erklären, kann nur damit entschuldigt werden, dass dem gelehrten Theologen das Verständnis für architektonische Dinge offenbar fehlt. Eine Fortbildung

der Cömeterialzellen im Sinne von Kraus hätte zu Anlagen ungefähr wie S. Fedele in Como oder St. Maria im Kapitol zu Köln führen müssen. Wie viel oder wenig Gewicht es hat, »dass die Christen des Altertums basilica und coemeterium geradezu promiscue brauchten«, ergiebt sich aus »Die Genesis etc.« S. 313 und unten S. 84 ff.

Erst nach Veröffentlichung der Abhandlung »Die Genesis etc.« lernten wir die Ansicht von Viktor Schultze kennen, die er im »Christlichen Kunstblatt« von Merz und Pfannschmidt 1882, Augustheft, kurz vorgetragen hat. Wir freuen uns zu sehen, dass wir in der grundlegenden Prämisse übereinstimmen: auch Schultze erkennt die Ableitung aus dem antiken Bürgerhause als die historisch allein begründete. Im eigentlich Architektonischen aber differieren wir mit ihm. Schultze stellt sich von vornherein auf eine zu eng genommene Grundlage, indem er von dem irrtümlich sogenannten Normalhause (Typus der Casa di Pansa in Pompeji) ausgeht. Nach ihm entspräche das Atrium dem Vorhof, das Peristyl dem Schiff der christlichen Basilika. (Aehnlich der Roman »Antinous« von George Taylor.) Architektonisch betrachtet ist aber die Analogie gerade die umgekehrte. In der angenommenen Kombination bleibt das Peristyl immer offener Hof, während die Elemente zur Deckenbildung im basilikalen Sinne doch allein im Atrium zu finden sind; ebenso auch nur hier das Vorbild des Querschiffes, von dem Schultze sehr mit Unrecht behauptet, dass den älteren Basiliken es fehle (s. S. Peter, S. Paul, Sta. Maria Maggiore). Die Namensgleichheit mit dem Atrium (Vorhof) der entwickelten Kirchenbasilika ist irrelevant, da der Sachinhalt des Wortes in der späten Latinität ein völlig vager geworden und die Benennung »Atrium« keine vorzugsweise, sondern neben vielen anderen im Gebrauch ist.

2. Anlage im allgemeinen.

Die Basilika ist im abendländischen Kunstgebiete die kirchliche Bauform schlechthin (vgl. oben S. 14). Jedoch nicht etwa infolge eines eigentlich sakralen Vorurteils. Bekanntlich hat die christliche Kirche keine Scheu empfunden, Gebäude heidnischen Ursprunges und verschiedenster Kunstform und Bestimmung, Tempel wie Profanbauten, nach Gelegenheit für ihren Gottesdienst in Gebrauch zu nehmen, oder, wiewohl nur ganz ausnahmsweise, auch bei eigenen Neubauten einem anderen als dem basilikalen Schema zu folgen. Die Vorherrschaft des basilikalen Schemas ist begründet in den eigentümlichen Bedingungen der vorkonstantinischen Entwicklung. Zu Konstantins Zeit war der

Kultus in die Basilikenform schon so fest eingewöhnt, dass von seiner Seite keine Aufforderung zu baulichen Neuerungen gegeben wurde. Selbständige künstlerische Beweggründe aber kannte diese Zeit nicht mehr. Die quantitativ noch höchst grossartige Bauthätigkeit der Kirche im 4. und 5. Jahrhundert macht es nur noch fühlbarer, dass die innere Triebkraft der antiken Kunst versiegt, dass sie geistig tot ist. Endlich sprach für das unveränderte Fortbauen nach der herkömmlichen Fassung deren grosser praktischer Vorzug, mit unvergleichlich geringerem Aufwande an Material und Arbeitskraft als sonst eine der bekannten Konstruktionsweisen die grossen Räume herstellen zu können, deren man bedurfte. So hat die Kirche, wenigstens die des Abendlandes, auch nachdem die letzten äusseren Schranken gefallen und grosse materielle Mittel in ihren Dienst gestellt waren, den in der römischen Architektur angesammelten Reichtum von Konstruktions- und Kompositionsformen unberührt liegen lassen; nicht einmal der in der Entwicklung der Basilikenidee selber durch Verbindung mit dem Gewölbebau vollzogene Fortschritt, von dem im Bau des Maxentius in Rom ein denkwürdiges Zeugnis aufbewahrt ist und den Byzanz in der Hagia Sofia auf eine neue Stufe weiterführt, wird von ihr betrachtet; sie beharrt, ablehnend nach allen übrigen Seiten, bei der einen in der Frühzeit gewonnenen Fassung. Dem germanischen Mittelalter blieb es zu offenbaren vorbehalten, wie vielseitige Entwicklungsmöglichkeiten in der Basilika noch ruhten.

Bevor wir der detaillierten Analyse uns zuwenden, wollen wir in Kürze die Eigenschaften schematisieren, welche an der abendländischen Basilika als wesentliche erkennbar werden:

1) IM GRUNDRISS: Rechteck mit starkem Uebergewicht der Längendimension, parallel dieser Hauptaxe durch offene Säulenstellungen geteilt in mehrere Schiffe von ungerader Zahl, das Mittelschiff in seiner Querausdehnung die seitlichen erheblich übertreffend und an der abschliessenden Schmalseite in einen halbkreisförmigen Ausbau (Apsis) endigend.

2) IM QUERSCHNITT: Ueberhöhung des Hauptschiffes, Lichtführung durch die Obermauern desselben, flache Holzbalkendecke.

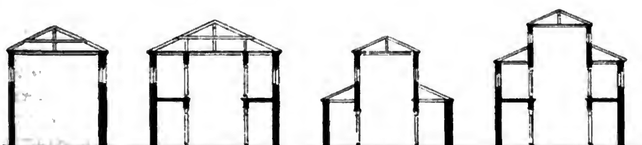
Zu diesen stets und ständig wiederkehrenden essentiellen Momenten kommen zwei accidentelle, die nach Ermessen den ersteren hinzugefügt oder auch weggelassen werden:

a) Das Querschiff, ein Sonderbesitz des abendländischen Kunstgebietes.

b) Die doppelgeschossige Anlage (Galerie) der Seitenschiffe, ein Motiv griechisch-orientalischer Uebung, das im Occident spät und auch nur sporadisch auftaucht.

Hiernach würden vier Arten von Basiliken zu unterscheiden sein; thatsächlich jedoch giebt es ihrer nur drei, da innerhalb der christlich-antiken Stilepoche die Zusatzmotive a und b sich niemals miteinander verbunden zeigen, d. h. Anlagen mit Galerien erscheinen immer ohne Querschiff[1]).

Die auf eine viel grössere Anzahl von Arten hinauslaufenden Klassifikationen von Zestermann, Messmer, Hübsch, Mothes, Kraus u. a. können wir nicht adoptieren, denn es werden in ihnen wesentliche und nebensächliche Unterscheidungsmomente in ungehöriger Weise parallel gesetzt. Irreführend in hohem Grade ist namentlich die von Hübsch (p. XXXII) für den altchristlichen Kirchenbau aufgestellte Tafel, welche 38 Arten angiebt, von denen 24 auf die Basilika entfallen. Zu dieser überraschenden Vielzahl gelangt Hübsch teils infolge des oben gerügten Fehlers, teils dadurch, dass er nachträglich erst dem kirchlichen Zweck angeeignete heidnische Gebäude für originale Kirchenbauten ansieht, teils indem er Mutationen des Mittelalters und zuweilen selbst der Renaissance auf die frühchristliche Zeit zurückführt, und endlich durch willkürliche Restaurationen aus eigener Phantasie (so die Klassen 3, 4, 7, 10, 11, 27—38). — Aus dem bunten Durcheinander der Hübsch'schen Tabelle heben wir, als genauerer Erörterung bedürftig, die nachfolgenden Querschnittschemata heraus.



A B C D

Das Schema B, um dieses vorweg zu erledigen, ist unter den Monumenten des lateinischen Gebietes durch gar keine, unter denen des griechischen nur durch wenige und verdächtige Beispiele vertreten. So die jetzige Moschee Eski-Djouma in Saloniki (Texier et Pullan tab. 43), wo der Ansatz der Decke dicht über dem Bogen der Apsis

[1]) Wo beides dennoch verbunden, wie zu Rom in S. Pietro in vincoli (angeblich) und SS. Quatro Coronati, sind die Galerien jüngere Einschiebung.

6

ursprünglich höhere Obermauern vermuten lässt. Weiter die ehemalige Kirche Hagios Johannes in Konstantinopel (Salzenberg tab. 2), worüber Hübsch (S. 42, Anm. 2) richtig bemerkt: »Darin kann ich mit Salzenberg nicht übereinstimmen, dass er das Mittelschiff nicht höher wie die Seitenschiffe und ohne obere Fenster restauriert hat; dafür dürfte schwerlich auch nur ein analoges Beispiel unter allen auf uns gekommenen altchristlichen Basiliken aufzuführen sein.« Dieses sein durchaus zutreffendes Urteil muss Hübsch jedoch wieder vergessen haben, denn er restauriert Santa Croce in Jerusalemme zu Rom, ohne dass hier positive Anhaltspunkte dafür vorhanden wären, genau nach der bei Salzenberg getadelten Weise.

Ebensowenig vermögen wir das Schema A als ein von der altchristlichen Kirchenarchitektur rezipiertes anzuerkennen. Sämtliche Monumente, an denen es uns entgegentritt, sind entweder nachweislich oder doch höchst wahrscheinlich nicht kirchlichen, sondern heidnisch-profanen Ursprunges, und mehrere von ihnen erst beim Uebergang in den gottesdienstlichen Gebrauch durch Einbau eines überhöhten Mittelschiffes in echte Basiliken mutiert. Für beides giebt die instruktivsten Beispiele die Stadt Rom.

SANT' ANDREA IN BARBARA (Taf. 15, Fig. 10). Ein Profanbau mit malerischen Dekorationen entschieden heidnischen Charakters, a. 317 von Junius Bassus erbaut; von Papst Simplicius (a. 468—483) zur Kirche geweiht; im 18. Jahrhundert abgebrochen, aber durch Zeichnungen Giuliano da Sangallos (de Rossi, Bull. crist. 1871) und Ciampinis (Vet. Mon. I) überliefert. —

SANTA PUDENZIANA. Die nicht in allen Stücken genügenden Aufnahmen bei Hübsch, tab. 17, 18, sind leider die einzigen; mehrfach besprochen von de Rossi (Bull. crist. 1864, 1867—69, 1875). Uns ist genauere Untersuchung verweigert worden. Schon vor Umwandlung zur Kirche einschneidende bauliche Veränderungen, zuletzt über gewölbten Substruktionen ein einschiffiger Saalbau ähnlich dem des Junius Bassus. Die Umwandlung zur Kirche wurde genau nach dem herrschenden basilikalen Typus vorgenommen, d. h. es wurden Säulenstellungen eingezogen, darüber feste Wände angeordnet (nicht etwa Galerien!) und von der Höhe der alten Umfassungsmauer eben nur so viel abgebrochen als nötig, um den Oberfenstern des neu entstandenen Mittelschiffs Licht zu bringen. Die Segmentform der Apsis halte ich (mit Urlichs) für Resultat dieser dreischiffigen Mutation, nicht für ursprünglich, wie Hübsch will. Nach der guten Technik der Obermauern und dem Stil der Apsidenmosaik zu urteilen muss der Umbau noch in saec. 4 fallen. Die bis auf den h. Petrus hinaufsteigende Gründungslegende mag ein jeder für sich beurteilen.

SANTA CROCE IN JERUSALEMME (Taf. 15, Fig. 12). Die nämliche Aufgabe unter den nämlichen Vorbedingungen wie bei der Sta. Pudenziana, d. h. Umbau eines heidnisch-profanen Saalbaus (»Sessorium«) im Sinne einer christlichen Basilika. Aber mit anderer, geschickterer Lösung. Anstatt, wie dort geschehen, die Apsis der unvermeidlich geringer ausfallenden Breite des Mittelschiffs konform zu beschneiden, ist sie hier in ihrer ursprünglichen (so meine ich trotz Hübsch) Breite belassen, dafür aber zur Unschädlichmachung der Massdifferenz ein Querschiff (von aussen nicht sichtbar) zwischengeschoben. In welcher Gestalt der Querschnitt des Langhauses aus dieser Operation hervorging, ist wegen der Einwölbung und andrer Umbauten von a. 1743 nicht mehr zu eruieren. Im Gegensatz zu der nach Schema B. gegebenen Restauration von Hübsch halte ich für das relativ wahrscheinlichste eine Anlage ähnlich der in Sta. Pudenziana; also prinzipiell der heute sichtbaren gleichkommend, nur mit flacher Decke und grösseren Fenstern.

SANT' ADRIANO AM FORUM ROMANUM. Wahrscheinlich die von Konstantin umgebaute Kurie; davon noch die Fassade mit Resten antiker Stuckdekoration; die Art der ersten Einrichtung als Kirche durch jüngere Umbauten unkenntlich gemacht. —

SANTA BALBINA AUF DEM AVENTIN (Taf. 15, Fig. 11. Taf. 22, Fig. 1). Unter den auf uns gekommenen Exemplaren dieses Typus das am reinsten erhaltene. Die Weihung durch Papst Gregor I. wird im Papstbuch in der nämlichen Weise berichtet wie die von St. Andrea in Barbara; es liegt also kein Grund vor, daraus (wie bisher immer geschehen) die Erbauung durch Gregor zu folgern. Vielmehr, da in allen sonst bekannten Exemplaren dieser Baufamilie (zu den oben genannten ist noch die Kurie in Pompeji und die Basilika in Trier[1]) hinzuzurechnen) der heidnisch-profane Ursprung sicher ist, muss er auch hier präsumiert werden. Die technischen Qualitäten enthalten kein Hindernis, die Entstehung bis Anfang saec. 4 hinaufzurücken. Ganz irrig ist die Behauptung, dass ursprünglich Seitenschiffe dagewesen wären; die Bögen in der Mauer des Erdgeschosses sind lediglich Entlastungsbögen, ihre Füllung mit dem übrigen Werk

---

[1]) Der in betreff der Basilika von Trier von F. X. Kraus in der ausgesucht gehässigen Recension der »Genesis« im »Repertorium für Kunstwissenschaft« VI, 388, uns gemachte Vorwurf — eine Antwort darauf aufzunehmen weigerte sich die Redaktion — fällt lediglich auf ihn selbst zurück. K. hat die Angaben von »H. Hettner«, auf die er sich beruft (gemeint ist voraussichtlich ein Aufsatz von F. Hettner in Picks Monatsschr. f. Gesch. Westdeutschlands 1880), entweder nicht verstanden, oder nicht mehr im Gedächtnis gehabt. Denn dort heisst es als Schlussurteil über die bei den Ausgrabungen der vierziger Jahre gefundenen Säulenfragmente: »es kann sich demnach nur eine einstöckige Galerie längs den Umfassungswänden hingezogen und die Decke muss, wie sie jetzt restauriert ist, ohne Stützen den ganzen Raum überspannt haben«, — d. i. im Sinne des Querschnittes »ein ungeteilter Saal«, wie wir »Genesis« S. 311 kurz angegeben hatten.

homogen (Taf. 38, Fig. 5); der obere Teil der Apsis im Mittelalter erneuert; die Nische, in welcher jetzt der Bischofsthron, hat ihr Gegenstück nicht bloss in Katakombenzellen, sondern auch in heidnischen Gebäuden, wie der Kurie zu Pompeji und in der Villa Adriana (Taf. 15, Fig. 6).

Hiernach verbleiben als echte Querschnittformen der christlichen Basilika allein die Schemata C. und D.

ANMERKUNG UEBER DEN TERMINUS »BASILIKA«. Ueber die Sachbedeutung, in welcher dieser Name zu gebrauchen sei, besteht ein festes Uebereinkommen noch nicht. Das Gewöhnlichste ist, ihn historisch zu nehmen und seine Anwendung auf die antike Stilepoche, inclusive die christlich-antike, einzuschränken. Viele Fachschriftsteller, vorzüglich in Deutschland, haben jedoch begonnen, auch romanische und gotische Kirchen als »Basiliken« zu bezeichnen, insofern in ihnen entscheidende Grundzüge des christlich-antiken Kirchentypus wiederkehren. Dann giebt es wieder Autoren, welche die Wesensbestimmung mit Hintansetzung des Grundrisses allein aus dem Querschnitt ableiten, so dass nach ihnen z. B. auch die karolingische Palastkirche zu Aachen (Taf. 40) eine echte Basilika wäre. Diese Definition ist auf folgende Weise gewonnen: man stellt eine Anzahl von Monumenten verschiedener Epochen, die in den zeitgenössischen Quellen als Basiliken benannt werden, zusammen, bringt alle Unterschiede in Abzug, und was danach als gemeinsamer Rest übrig bleibt, das soll die wahre Essenz der »Basilika« sein. Die Prüfung dieser Methode bis auf weiteres zurücklegend, wollen wir vorerst feststellen, an welche Qualitäten der betreffenden Gebäude die Autoren jedesmal dachten, wenn sie den Namen Basilika auf sie anwandten; insbesondere ob im gegebenen Fall an die bauliche Form, oder an die sachliche Bestimmung, oder vielleicht an beides in einem gedacht wird.

Wort wie Sache haben die Römer von den Griechen, voraussetzlich aus der alexandrinischen Bauschule, empfangen. Dass die Basiliken der republikanischen Zeit architektonisch von ziemlich gleichartiger Beschaffenheit gewesen sind, mag wohl sein, wiewohl Näheres nicht mehr festzustellen ist: — gewiss ist, dass in der Kaiserzeit das Wort eine immer mannigfaltigere Verwendung und immer unbestimmter werdende Bedeutung erhält, Gebäude von verschiedenster Gestalt wie auch verschiedenstem Gebrauchszweck zu umfassen bestimmt ist. Eine Reihe von Belegen (die indes nichts weniger wie vollständig sein wollte) haben wir in den Sitzungsberichten der Akademie der Wissenschaften zu München, 1882, Bd. II, Heft 3, S. 310 ff. zusammengestellt. Mit wünschenswertester Sicherheit geht daraus hervor, dass bei den Römern der Kaiserzeit Basilika nicht *terminus technicus* für eine be-

stimmt umschriebene architektonische Form gewesen ist. Anfänglich allein und nachher noch immer im vorzüglichen Sinne verstand man darunter die mit den Fora in Verbindung stehenden grossen gedeckten Gerichts- und Verkehrshallen, gleichsam gedeckte Nebenfora (mit einander verglichen von höchst ungleichartigen Kompositionstypen); in diesem Sinne braucht einmal Cicero die charakteristische Wendung, er sei in seiner Villa so von den Leuten überlaufen, dass sie keine Villa mehr, sondern eine Basilika sei. Später verallgemeinerte sich die Anwendung auf Gebäude oder Gebäudeteile auch von anderweitiger Bestimmung, z. B. Säulengänge bei Bädern, Theatern, Märkten, Tempeln; weiter Tempel selbst, jüdische Synagogen, Exerzierhäuser, Reitschulen — kurz das Wort gewinnt ebenso vielseitige Anwendbarkeit und architektonisch unbestimmten Gehalt wie unser »Halle« und es scheint kaum irgend eine hallenartige Anlage zu geben, für welche nicht diese Bezeichnung in ihrer bequemen Dehnbarkeit passend befunden würde. — Den ältesten Beleg für »Basilika« bei einem christlichen Autor giebt die pseudojustinische »Cohortatio ad Graecos« (saec. 2 oder 3?), vgl. A. Harnack in der »Zeitschr. f. Kirchengeschichte« Bd. VI, p. 115 ff., wo mit diesem Namen eine künstlich erweiterte Felshöhle, in welcher die Einwohner von Cumä ihre Lokalheilige, die Sibylle, verehrten, bezeichnet wird. Was daraus gefolgert werden muss, ist keineswegs, wie Harnack will, dass es zur Zeit noch keine christlichen Basiliken (in unserem Sinne) gegeben habe, sondern lediglich, dass auch die Christen einen spezifischen Sinn mit dem Worte nicht verbanden. Eben sein nach allen Seiten unbestimmter Gehalt machte es möglich, den Terminus auch auf das christliche Gotteshaus anzuwenden: *basilica ecclesiae* ist nur würdevollerer Ausdruck für die durchaus promiscue gebrauchten *domus ecclesiae*, οἶκος ἐκκλησίας; schliesslich sagte man, wo ein Missverständnis ausgeschlossen schien, schlechthin *basilica*. Die ersten Beispiele dafür sind nachgewiesen in Schriften, die sich auf die diokletianische Verfolgung beziehen. Den Vätern des 4. Jahrhunderts ist er schon sehr geläufig, doch immer in Konkurrenz mit anderen. Hier ein paar aus Eusebius ausgezogene Beispiele: οἶκος ἐκκλησίας, H. eccl. VII 30, VIII 13, IX 9 — βασίλειος οἶκος, H. eccl. X 4 — βασιλική, vita Const. III 31, 32, 53 — κυριακή, Laud. Const. XVII. Diese Parallelen führen uns auf die Spur, dass sehr frühe schon die wortspielende Erklärung aufgekommen ist, welche Isidor von Sevilla dahin angiebt: nunc autem ideo divina templa basilicae nominantur, quia regi ibi omnium, Deo, cultus et officia offeruntur; vgl. Eusebius Laud. Const. XVII: ἐξ αὐτοῦ δὲ τοῦ τῶν ὅλων κυρίου. Mithin wird *basilica* = κυριακή, *dominicum*, *domus dei*, *domus columbae*. Doch erhält es sich nebenher noch immer in seiner älteren, weiteren Bedeutung, so dass

z. B. ein Gebäudekomplex auf dem Palatin im Mittelalter »Basilica Jovis« hiess. Durchaus irrig ist die Annahme, dass unter den Kirchengebäuden die *basilicae* eine bestimmt abgegrenzte Gattung ausgemacht hätten, sei es in bezug auf ihre Bauform, sei es in bezug auf ihre Bestimmung. Bis ins 4. Jahrhundert hinauf sind Beispiele nachgewiesen, dass Kultgebäude jeglicher Form und Bestimmung, von den grossen Gemeindekirchen bis hinab zu den Grabkapellen und Memorien diesen Namen tragen. Und das ganze Mittelalter hindurch heissen so ohne Unterschied alle Kirchen, auch ausgesprochene Zentralbauten, wie Sto. Stefano rotondo in Rom, das Oktogon in Aachen, die Klosterkirche zu Germigny des Prés (Taf. 41, Fig. 11) u. s. w. und anderseits wieder einschiffige Saalbauten, wie St. Remigius in Ingelheim (Taf. 42, Fig. 6). Unhaltbar ist endlich auch die von Valesius und Mabillon für saec. 6 und 7 angenommene Unterscheidung, dass »basilica« = Klosterkirche, »ecclesia« = Kathedral- und Parochialkirche.

Aus alledem ergiebt sich, dass und warum eine bautechnische Definition der Basilika aus den alten Quellen abzuleiten unmöglich ist. Wenn die moderne wissenschaftliche Terminologie das Wort überhaupt verwenden will, muss sie sich bewusst bleiben, dass es lediglich in einem von ihr selbst gesetzten konventionellen Sinne geschehen kann, und dass ein solcher Gebrauch nur dann nutzbringend sein wird, wenn er auf eine unzweideutig klare Definition gegründet und allerseits streng respektiert wird. Da ein solches Uebereinkommen leider noch nicht existiert, vermögen wir einstweilen nur anzugeben, was wir im Verlaufe unserer Darstellung als »basilikal« verstehen werden. Auf Grund der im vorstehenden Abschnitt ausgeführten historisch-analytischen Untersuchung sind die wesentlichen Eigenschaften der Basilika diese: 1) Die oblonge Gestalt und das ausgesprochene Richtungsmoment des Grundrisses. 2) Die mehrschiffige Teilung. 3) Die beherrschende Stellung des Mittelschiffes, ausgedrückt im Grundriss durch grössere Breite, im Querschnitt durch Anlage eines überragenden Obergeschosses. (Mit der Ueberhöhung ist regelmässig verbunden die Anlage oberer Seitenlichter. Wir nehmen diese jedoch in die Definition deshalb nicht mit auf, weil es wichtige Baugruppen giebt, in der romanischen Epoche des mittleren und südlichen Frankreich, denen aus lediglich technischen Gründen die Seitenlichter des Mittelschiffs zwar fehlen, die aber in allem Uebrigen als echte Basiliken sich ausweisen und aus deren Reihe deshalb nicht ausgeschlossen werden dürfen.)

Insofern nun das definierte Schema nicht auf die christlich-antike Epoche des Kirchenbaus beschränkt ist, sondern auch in der romanischen, gotischen und Renaissance-Epoche mehr oder minder reichliche

Verwendung findet, darf es als erlaubt und erspriesslich gelten, das Schlagwort »Basilika« auch in die Terminologie der genannten jüngeren Stile einzuführen. Der Basilika entgegengesetzt ist auf der einen Seite die ganze Kategorie der Zentralbauten, auf der anderen Seite unter den Longitudinalbauten die ungeteilte Saalanlage und die Hallenanlage, welche letztere zwar gleich der Basilika in mehrere Schiffe geteilt ist, eines überragenden Obergeschosses im Mittelschiff jedoch entbehrt. (Wir wählen diese Definition, weil die übliche »gleiche Höhe aller Schiffe« gegenüber dem Thatbestand der Monumente zu eng gefasst ist.

3. Der Grundplan.

Betrachten wir zunächst das Kirchengebäude im Verhältnis zu seiner Umgebung. — Während im griechisch-orientalischen Gebiet die Neigung früh hervortritt, es von seiner profanen Umgebung abzusondern, ihm eine mehr monumentale, tempelähnliche Erscheinung zu geben, bleibt das Kirchengebäude in Italien eingeschlossen mitten in das städtische Häusergewirr, in der Aussenansicht also grossenteils verdeckt. Die Entstehung der Basilika aus der inneren Halle des Privathauses wirkt hierin erkennbar nach. Es ist der monumental stilisierte Ausdruck dieses Verhältnisses, dass regelmässig die Fassade der eigentlichen Kirche durch einen Vorhof von der Strasse getrennt wird [1]). Die Gewöhnung an diesen Bauteil wurzelt indes nicht bloss in formal entwicklungsgeschichtlichen Momenten, sondern ebenso in solchen der Disziplin, des Kultus, der Symbolik.

Wir müssen uns schon hier an der Schwelle des Tempels vergegenwärtigen, was im weiteren Verfolge seiner Disposition Schritt für Schritt wiederbegegnen wird: die dem spät-antiken Leben eigentümliche Leidenschaft für Einspannung der Gesellschaft in einen unendlich vielgliedrigen Schematismus von Rangordnungen, in der christlichen Welt noch gesteigert durch alttestamentalische Erinnerungen und den starken eigenen hierarchischen Zug der Kirche. Alle hierdurch hervorgerufenen Unterscheidungen — von Priesterstand und Laienstand, von Mann und Weib, von Vornehm und Gering, von Gläubigen und Lehrlingen, von

[1]) Der für diesen u. a. vorkommende Name »Atrium« (griechisch αὐλή, πρόναος) hat jedoch mit dem Atrium des altitalischen Hauses nichts gemein, sondern gründet in der verallgemeinerten Bedeutung des Wortes als »atrium publicum«, mit »basilica« unter Umständen sich nahe berührend.

Gerechten und Sündern, und die in jeder dieser Klassen sich wiederholenden Abstufungen — werden mit peinlichster Sorge und Wertschätzung in die Anordnungen des Gottesdienstes eingetragen. Diese Rücksicht ist unter allen die wichtigste bei der Detailausbildung des überlieferten Grundrisses. Doch stellt sich auch das unüberwindlich mächtige formale Einheitsmoment der basilikalen Bauidee immer wieder als heilsames Gegengewicht ein, so dass nur die Hauptabteilungen wirklich architektonisch charakterisiert werden, während für Herstellung der Unterabteilungen Schranken und verschiebbare Vorhänge ein bequemes Auskunftsmittel geben.

Die Hauptabteilungen sind: das Vorhaus, das Gemeindehaus, das Priesterhaus.

Das Vorhaus ist der Aufenthalt der Katechumenen, der Peregrinen, der Bettler, der Büsser. (Der Büsser wiederum giebt es eine Menge von Graden. Nach der Vorschrift des hl. Basilius sollte z. B. ein Mörder vier Jahre unter den Weinenden, fünf Jahre unter den Hörenden, sieben Jahre unter den Knieenden, vier Jahre unter den Stehenden seinen Platz haben, bis er nach zwanzigjähriger Busszeit erst die Kirche selbst betreten durfte.) Weiter diente das Vorhaus zu Gerichtssitzungen und sonstigen nichtgottesdienstlichen Versammlungen, seit dem 6. Jahrhundert auch als Begräbnisplatz. Der Flächenraum des Vorhauses wird zum grössten Teil von dem Atrium eingenommen, dessen Gestalt ein Viereck ist, meist ein gleichseitiges, seltener ein längliches, und das auf den Innenseiten von Säulengängen mit einwärts geneigten Dächern umgeben wird. Schon hier beginnen die Gitter und Vorhänge zur Scheidung der disziplinarischen Stufen. Die offene Area ist mit bunten Marmorplatten gepflastert oder mit Blumen und Sträuchern ausgeziert, von welchen letzteren am ehesten der seit dem 9. Jahrhundert nachweisbare, im Mittelalter viel gebrauchte Name *paradisus, parvis* abzuleiten sein wird. Das wichtige Mittelstück ist der Brunnen, *cantharus*, *nymphaeum*, *labrum*, »Sinnbild des Reinigungsopfers« (Eusebius), an welchem die Gläubigen, bevor sie das Heiligtum betreten, Antlitz, Hände und Füsse abwaschen.

Geöffnet ist das Atrium gegen die Kirche in so viel Thüren, als letztere Schiffe hat, gegen das Freie in einer nach aussen ein wenig vortretenden Thorhalle, *vestibulum*, πρόπυλον, welche bei ganz grossartigen Anlagen dreiteilig, in der Regel indes nur einfach ist. Bei Kirchen, welche Sitz eines Bischofs sind, wird häufig an der Stelle des Vestibulums die Taufkapelle angebaut, in welchem Falle der Eingang an eine der Langseiten des Vorhofs verlegt wird.

Ein weiterer Anhang des Pronaos ist der Narthex: eine zwischen die Fassade der Kirche und die Hofhallen eingeschobene besondere Binnenvorhalle, nicht viel breiter als der angrenzende Portikus des Atriums (woher wahrscheinlich der Name = Stab) und von diesem durch eine Mauer getrennt; in ritueller Hinsicht der Standort der Pilger, der Katechumenen und der vorgeschrittenen Büsserklassen.

Der eigentliche Narthex in der vorstehenden Anordnung ist eine partikulare Eigentümlichkeit der griechisch-orientalischen Kirche, welche überhaupt den pedantischen Kastengeist des Zeitalters am höchsten ausbildet. Nicht die Sache, aber der Name wurde später auch vom Abendlande adoptiert. Hier bedeutet Narthex entweder den an die Fassade angrenzenden Flügel des Atriums oder, wenn im Innern der Kirche eine Querempore vorhanden ist, die darunter befindliche Halle. Da es sich aber in beiden Fällen nicht um einen selbständigen Bauteil, sondern um eine lediglich für den Ritus in Betracht kommende Abteilung handelt, wird man besser thun, den Namen Narthex für das Abendland ungebraucht zu lassen.

Gegen Ende des Jahrtausends kommen bei Neubauten die Vorhöfe im grossen und ganzen ausser Gebrauch. Selbst in Rom hat man die meist in Verfall geratenen alten, als im 12. Jahrhundert eine Periode umfassender Restaurationsarbeiten eröffnet wurde, ganz selten vollständig wieder hergestellt, begnügte sich vielmehr regelmässig mit dem Aufbau des einzigen unmittelbar an die Fassade angelehnten Säulenganges.

Tertullian: *nostrae columbae domus simplex in editis semper et apertis et ad lucem* — wohl mehr ein Wunsch, als Aussage über eine allgemeine Thatsache. Die Kathedrale von Tyrus, unter Konstantin erneuert, erhielt einen freien Umgang (περίβολος) um den ganzen Bau. — In Rom ist von den altchristlichen Kirchen der innern Stadt noch bis auf den heutigen Tag keine einzige ganz freigelegt. Selbst wo moderne Strassenregulierungen wenigstens für den Anblick der Fassade Raum geschafft haben, sind die Langseiten verbaut geblieben. Unverfälscht vergegenwärtigt die ursprüngliche Situation Santa Prassede (Taf. 16, Fig. 1).

Atrien werden in fast allen Baubeschreibungen der konstantinischen Epoche ausdrücklich erwähnt. Vielfach erkennt man, dass sie früher vorhanden gewesen, an dem Verhältnis der Fronte zur Strassenlinie; Beispiele aus Rom: Sta. Cecilia in Trastevere, S. Bartolomeo in Isola, S. Alessio, S. Gregorio Magno, S. Cosimato u. a.; in Ravenna S. Giovanni Evangelista, S. Apollinare nuovo. — Von frühchristlichen Atrien haben in Rom nur die beiden am Lateran

und am S. Peter bis ins spätere Mittelalter gedauert; jenes ging im Brande von a. 1361 zu Grunde, dieses wurde unter Leo X. abgebrochen. Heute sichtbar: S. Martino ai Monti, Sta. Prassede, beide saec. 9; SS. Quattro Coronati, eigentlich Teil des Mittelschiffs der grösseren älteren Kirche, a. 1111 wieder aufgebaut; S. Clemente, a. 1108, unter allen am besten erhalten. Ausserhalb Roms, in allen vier Seiten wohlerhalten: Dom von Parenzo, saec. 7; S. Ambrogio zu Mailand, saec. 9; Dom zu Capua, saec. 9; Dom zu Salerno, saec. 11.

Einflügelige Portiken sind in Rom nicht vor saec. 12 nachzuweisen. Bei SS. Vincenzo e Anastasio alle tre Fontana laut Inschrift a. 1140; schwerlich früher S. Giorgio in Velabro (gewöhnlich saec. 9 angesetzt); SS. Giovanni e Paolo gleichfalls nicht älter; S. Lorenzo f. l. m., besonders geräumig, a. 1216—27; S. Lorenzo in Lucina, S. Crisogono, Sta. Maria maggiore u. a. m. sämtlich mit geradem Gebälk. Ein Unicum die Doppelloggia an der Fassade von S. Sabba; ein zweites Geschoss besass auch die Vorderseite des lateranischen Atriums, vgl. Münze Papst Nikolaus IV. bei Rohault de Fleury, tab. II.

Geschlossene Vorhallen mit halbrunder Endigung der Schmalseiten finden sich nur an Monumenten, die der Antike noch nahe stehen, meist Zentralbauten: Sta. Costanza (Taf. 8, Fig. 1), Baptisterium des Lateran (Taf. 7, Fig. 3), S. Aquilino bei S. Lorenzo in Mailand (Taf. 14, Fig. 3), vgl. Minerva medica, Kaiserpalast zu Trier etc. — Einen echten Narthex haben S. Apollinare in Classe, Sta. Maria in Cosmedin zu Rom, beide byzantinisch beeinflusst; vielleicht auch Sto. Stefano in Via Latina.

Aeussere Thorhalle: dreiteilig am S. Peter (Abbildung bei Letarouilly: Le Vatican) und Lateran (Abbildung bei Rohault de Fleury: Le Latran), vgl. Eusebs Beschreibung der Basilika zu Tyrus. Einteilige mehrfach erhalten: das älteste und vollständigste Beispiel, auch nach innen vorspringend, S. Cosimato in Trastevere, saec. 9? (Taf. 26, Fig. 1); mit bloss äusserem Vorbau Sta. Prassede, saec. 9; Sta. Maria in Cosmedin, Zeit ungewiss, modernisiert; S. Clemente, S. Sabba, beide saec. 12; zum Teil noch mit den eisernen Stangen und Ringen für Vorhänge; bei S. Cosimato und S. Clemente später aufgesetzte Obergeschosse, etwa Wohnungen des Thürhüters.

Verbindung von Atrium und Baptisterium: am besten erhalten bei den Domen von Parenzo und Novara (Taf. 16, Fig. 2, 10); geringe Spuren in Aquileja; mittelalterlich erneuert Sto. Stefano in Bologna; jenseits der Alpen erhalten am Münster zu Essen im Rheinland, saec. 10, später umgebaut. Auch nach Wegfall des Atriums disponierte man die Baptisterien gern gegenüber dem Westportal der

Kathedralen: Florenz, Pisa; ehemals Mainz, Regensburg. Diese Reminiszenz halte ich für den wahren Grund, weshalb Ghibertis Ostthür »porta del paradiso« heisst.

Einen Cantharus in Gestalt einer Schale auf säulenartigem Fuss zeigt das Mosaik in S. Vitale zu Ravenna, welches den Kirchgang der Kaiserin Theodora darstellt. Im Baptisterium des Laterans waren die symbolischen Tiere Lamm und Hirsch als wasserspeiende Brunnenfiguren verwendet; im S. Peter aus Erz; mit einem Baldachin überdeckt bei S. Demetrius in Thessalonica (Texier et Pullan, p. 138), auf dem Berge Athos (Lenoir I, 33).

ORIENTIERUNG. Eine mehr liturgisch als architektonisch wichtige, übrigens erst wenig aufgehellte Frage. Alberdingk Thijrn: De Heilige Linie. Amsterd. 1858. H. Otte in d. Zeitschr. f. chr. Archäologie und Kunst I, 32 f. Handbuch 5, S. 11 ff. H. Nissen im Rhein. Museum f. Philologie N. F. XXIX, 369 f. — Eine genaue Statistik liegt nur über die Kirchen der Stadt Rom vor. Dieselbe zeigt sämtliche Striche der Windrose vertreten. Wir erblicken darin eine Nachwirkung des Ursprunges aus dem Privathause. Seitdem man aber in die Lage kam auf freiem Terrain zu bauen, machte sich eine gewisse Regel geltend, nämlich dass, entsprechend der Regel des antiken Tempels, die west-östliche Lage der Baulinie erstrebt wurde. Doch findet sich dieselbe fast nie genau innegehalten, sondern es zeigen sich mehr oder minder starke Deklinationen. Die Frage ist, ob die letzteren lediglich durch zufällige, meist wohl topographische, Umstände veranlasst? oder ob sie mit Absicht herbeigeführt sind im Interesse einer spezielleren Symbolik? Für dieses zweite entscheidet sich Nissen. Der christliche Kirchenbau, behauptet er, hätte die im Sonnenkultus gründenden Orientierungsprinzipien vom heidnischen Tempelbau herübergenommen. An einer langen, übrigens vielfach unsicheren, Reihe von Beispielen sucht er den Nachweis zu führen, dass der Sonnenaufgang entweder am Hauptfeste der betreffenden Kirche (Jahrestag des Märtyrers oder der Kirchweihe) oder an den Jahrespunkten (Wintersolstiz = Weihnacht, Frühlingsäquinoctium = Christi Empfängnis oder Ostern) für die Orientierung massgebend gewesen sei. Eine interessante, doch bei weitem nicht genügend begründete Hypothese. Wichtiger für unsern Standpunkt ist die andere Beobachtung, dass die alten Basiliken Roms den Altar und Apsis meistenteils an das westliche Ende, hingegen diejenigen Ravennas schon so, wie es im Mittelalter die allgemeine Regel war, nämlich an das östliche disponieren. Die Bedeutung dieser Umdrehung ist nicht völlig klargestellt. Sie scheint in der orientalischen Kirche aufgekommen zu sein. Die erste in Rom nach der neuen Regel orientierte Apsis, im Neubau von S. Paul, ist bemerkenswerter Weise von der in

Ravenna residierenden Kaiserin Galla Placidia erbaut; desgleichen S. Pietro in vincoli von der Kaiserin Eudoxia. Uebrigens dauert die Freiheit der Orientierung noch lange fort, z. B. Sta. Prassede. saec. 9., NNW. Für das architektonische hat der in Rede stehende Wechsel nur eine, allerdings wichtige Folge: die unten näher zu besprechende Einführung befensterter Apsiden anstatt der alten lichtlosen.

Betreten wir nun den gottesdienstlichen Versammlungsraum selbst, so zeigt sich in dessen Grundplan als Fundamentalgesetz die Teilung in ein Hauptschiff mit begleitenden Nebenschiffen (wie im vorigen Abschnitt näher begründet wurde). Dabei ist die Zahl der Schiffe immer ungerade, gewöhnlich 3, seltener 5, und es übertrifft das Mittelschiff die Seitenschiffe stets durch ein in die Augen fallendes Mehr an Breite.

Die von Vitruv für die römische Profanbasilika angegebene Verhältniszahl der Schiffe von 1 : 3 wird auch in den christlichen der saec. 4 und 5 ziemlich genau innegehalten. Im Laufe der Jahrhunderte nimmt dann die relative Breitendimension des Hauptschiffes (in Ravenna früher wie in Rom) allmählich ab, schliesslich bis zum Verhältnis von 1 : 2, doch nie darüber hinaus. Wollte man eine grössere Gesamtbreite des Hauses erreichen ohne Aufopferung der genannten für die Basilikenform wesentlichen Verhältniszahlen und zugleich ohne allzu gewaltige (wegen der Deckbalken kostspielige) Steigerung der Mittelschiffsbreite, so wählte man die fünfschiffige Anlage; bei welcher indes die Einschränkung immer bestehen blieb, dass auch je zwei Seitenschiffe zusammengenommen, um einen erkennbaren Grad enger sein mussten wie das Hauptschiff.

Wie im Vorhaus, so und noch mehr ist auch wieder im Langhaus die der Hauptaxe folgende architektonische Grundrissteilung von einer anderen, der durch Ritus und Disziplin bedingten, rechtwinklig durchkreuzt, welche mit ihrem reichhaltigen Apparate von Schranken, Gittern, Vorhängen, die grosse perspektivische Wirkung des Innern, wie sich nicht anders denken lässt, empfindlich beeinträchtigt. Für die Architektur indes kommt nur der allgemeinere Gegensatz von Gemeindehaus und Priesterhaus in Betracht. Ersteres wird durch das Langhaus *(oratorium laicorum, quadratum populi)*, letzteres durch den halbrunden Ausbau des Apsis (auch *concha, tribuna, exedra*) dargestellt. Diese Disposition, so klar und ausdrucksvoll als sie ist, leistete dem Ritus thatsächlich doch kein völliges Genüge. Für die Rolle, die der Klerus im Leben wie im Gottesdienste beanspruchte, wurde die

Apsis alsbald eine zu beschränkte Bühne, auch unzureichend, die Rangverhältnisse der Kleriker untereinander gehörig kennbar zu machen. Gleichwohl hat man eine entsprechende Umgestaltung und Erweiterung des Grundplanes, dank dem bald nach Konstantin eintretenden Stillstande aller architektonischen Ideen, nicht mehr unternommen (erst das germanische Mittelalter gelangte dazu), sondern genügte sich fort und fort mit dem allzeit hilfreich zur Hand liegenden Mittel der Schrankenabteilung, welche nach Bedürfnis ins Langhaus vorgerückt wurde, also dass ein, architektonisch betrachtet, dem Gemeindehaus gehörender Raumteil rituell dem Priesterhaus hinzuwuchs (s. Taf. 27, Fig. 2).

Abweichungen von der halbkreisförmigen Gestalt der Apsis kommen an deren Innenseite nie, wohl aber zuweilen an der Aussenseite vor: 1) Maskierung durch rechtwinklige Ummauerung, im Abendlande selten; 2) Polygonal gebrochene Aussenwand, eine der Besonderheiten Ravennas, gleich den übrigen aus Byzanz entlehnt. 3) Auflösung der Mauern durch Arkaden, die gegen einen äusseren Umgang sich öffnen. Einziges erhaltenes Beispiel: die kürzlich ausgegrabene Basilika Severiana in Neapel mit drei Arkaden auf zwei Säulen, saec. 5 (Abb. Bull. crist. 1880); de Rossi weist nach, dass auch die alte Apsis von Sta. Maria maggiore in Rom (gleichfalls saec. 5) so gestaltet gewesen; vgl. die derselben Zeit angehörige Lampe der Sammlung Basilewski (Taf. 15, Fig. 13); ein sogar zweigeschossiger Umgang in der seltsamen kleinen Kirche Sto. Stefano zu Verona, in jetziger Gestalt etwa saec. 11.

Leichter zu vermeiden war der bezeichnete innere Widerspruch, wenn zwischen Langhaus und Apsis noch ein Querschiff sich einschob. Man sollte meinen, dass demnach dieser Raumteil, dessen Gebrauch bis in die ersten Anfänge der christlichen Basilikenarchitektur Italiens hinaufreicht, ständig und überall in das Programm des Basilikenplanes aufgenommen worden wäre. Allein dies ist, wenigstens während der antik-christlichen Periode, nicht eingetreten. Noch in den grösseren römischen Basiliken des 4. und 5. Jahrhunderts fehlt es fast nie, wohingegen gerade in jüngerer Zeit es eher entbehrlich gefunden wurde. Umgekehrt die Monumente der ravennatischen Gruppe ermangeln seiner durchweg; ohne Zweifel eine Wirkung der Beziehungen zum griechischen Ostreich. Wie die anderen Landschaften Italiens sich verhielten, ist genauer nicht mehr zu bestimmen. Den arianischen Westgoten in Spanien scheint das Querschiff unbekannt gewesen zu sein, hinwider im fränkischen Gallien war es viel im Gebrauch, worin man eine Frucht

der Verbindung mit dem römischen Stuhle zu erkennen hat. — In betreff der Form des Querschiffes ist zu unterscheiden, ob es mit seinen Enden über die seitlichen Fluchtlinien des Langhauses vortritt oder denselben sich anschliesst. Der erstere Modus ist im ganzen der weniger häufige, jedoch gerade Roms Hauptkirchen, der Lateran, S. Peter, S. Paul, weisen ihn auf, und dies mag die Ursache sein, dass die nordischen Pilger das Motiv gerade in dieser Ausprägung auffassten und der heimischen Bauweise aneigneten; für die Fortentwicklung der Kirche im Mittelalter ein folgenreiches Präzedenz. — Eine feste Regel für die Breite des Querschiffes besteht noch nicht; man kann nur sagen, dass es hinter derjenigen des Hauptschiffes im Langhause beinahe immer zurückbleibt.

Die Bezeichnung »Transsept« für das Querschiff der christlich-antiken Zeit sollte lieber vermieden werden, weil hier noch keine wirkliche Durchschneidung vorliegt wie im kreuzförmigen Grundriss des Mittelalters. — Bei S. Paul in Rom beträgt die Ausladung nicht mehr als die zweifache Mauerstärke, erheblicher ist sie im Lateran und S. Peter. Dass die Breite diejenige des Mittelschiffes übertrifft, kommt nur einmal vor, bei S. Paul. — Querschiffe in Gallien: Saint-Denis (Taf. 43, Fig. 1), Montmartre, Ste. Geneviève; bei den zwei in der Chronik Gregors beschriebenen Basiliken zu Tours ungewiss. S. Trophime in Arles (nach Hübsch saec. 7) sicher erst mittelalterlich. — Um des Gegensatzes willen interessant ist ein Seitenblick auf die Marienkirche in Bethlehem (Taf. 17, Fig. 7); dass das Langhaus noch der Bau Konstantins sei, finden wir ganz glaublich, der Quer- und Chorbau dagegen kann nicht älter als justinianisch sein; es ist ein an die alte Basilika angehängter Zentralbau, und demgemäss das Transsept mit seinen Apsidenschlüssen zu beurteilen.

Die Anlagen ohne Querschiff besitzen zuweilen eine ideelle Andeutung des letzteren in dem durch Querstufen hervorgehobenen Chorraum. Immer durch Stufen ausgezeichnet ist die Apsis, doch nicht durch mehr als zwei oder drei. Wo die Ueberhöhung sich beträchtlicher erzeigt, ist jüngere Umgestaltung anzunehmen. Der durch die Stufen vom Gemeindehause abgesonderte Teil heisst Bema, Tribunal (von der forensischen Basilika entlehnte Ausdrücke) oder *sanctuarium*, *sacrarium*, *presbyterium*, *locus inter cancellos*, τὸ ἄδυτον (weil unzugänglich für die Laien) u. s. w. Im Scheitelpunkte der Apsis mit der Stirn gegen die Gemeinde steht die Kathedra des Bischofs; ihr zu beiden Seiten, an den Halbkreis der Wand sich anschliessend, die Bänke *(subsellia)* der Priester; alles der Rangordnung gerecht durch

Stufen gehörig gesondert; davor — mathematisch das Zentrum des Apsidenzirkels, symbolisch das der ganzen Kirche — der Altar.

Die an Gestalt und Dienst des Altars sich knüpfenden mannigfaltigen und diffizilen Fragen mögen den Theologen verbleiben; uns hat nur seine Bedeutung für die bauliche Komposition näher anzugehen. Nebenaltäre mit besonderem Weihetitel kommen in der That schon in der altchristlichen Periode vor, auf die Architektur hat aber nur der eine Hauptaltar Einfluss. Er ist der perspektivische Richtpunkt, die Seele und der Gebieter der ganzen Anlage, in allen Epochen der kirchlichen Baugeschichte der stärkste Anwalt für das longitudinale Kompositionsprinzip gegenüber den rein künstlerischen Reizen des Zentralbaues. Der Altar, als Vereinigungspunkt zwischen Priesterschaft und Volk, muss mit seiner einen Seite jener, mit der andern diesem zugewandt sein. Darum ist sein Platz am Rande des Bema: also, wenn ein Querschiff vorhanden, unter dem vorderen Triumphbogen desselben; wenn ein solches fehlt, unter dem Bogen der Apsis, vorbehaltlich leichter Schwankungen innerhalb dieser Grenzen. Sodann erhält er ausser nochmaliger Umschränkung und Stufenpodium ein eigenes Gehäuse, gleichsam ein kleines Tempelchen im grossen. Vier im Quadrat aufgestellte Säulen tragen einen Baldachin, der im Occident als Giebeldach (gewöhnlich noch ein zweites Geschoss, von Zwergsäulen vermittelt), im Orient als Kuppel gebildet ist (woher der Name *Ciborium*, κιβώριον = Becher). Höchster Luxus an edlen Steinen und Metallen drängt sich auf diesem Punkt zusammen. Endlich fehlen nicht Vorhänge, so für das Sanktuarium als Ganzes, wie für den Altar und die bischöfliche Kathedra jedes im besonderen, um in gewissen Momenten der Zeremonien die Abschliessung des im Mysterium des Opfers gegenwärtigen Gottes und seines Priesters vom profanen Volke zu vollenden — ein Abbild der Scheidung, wie die Kirchenväter sagen, von Himmel und Erde. — Unterhalb des Bema und des Altars, also schon im Mittelschiff des Langhauses, ist der Standort der niederen Geistlichkeit; weil diese den Sängerchor bilden, wird der Name »Chor« auch auf ihren Platz übertragen (nachmals im Mittelalter in verschobener Bedeutung synonym für Sanktuarium oder Apsis). — Die den Sängerchor vom Presbyterium oder auch das ganze Priesterhaus vom Laienhaus trennenden Schranken erheben sich zuweilen zu einer wirklichen Säulenstellung mit verbindendem Architrav ungefähr vergleichbar der Ikonostasis der griechischen Kirche und dem Lettner des Mittelalters, aber mit keinem von beiden genau sich deckend.

Zu den in die Augen fallenden Ausstattungsstücken gehört weiter der Ambo oder Bema im engeren Sinn (beide von βαίνω, ἀναβαίνω, wegen der hinaufführenden Treppe). In ältester Zeit hatte der Bischof von seinem Stuhl aus die Versammlung überschaut und zu ihr gesprochen. Seit der Mitte des 3. Jahrhunderts findet sich eine eigene Rednerbühne, eben der Ambo. Je mehr dann die Dimensionen des Kirchengebäudes anwuchsen und je komplizierter die Ausstattung des Sanktuariums wurde, um so weiter musste der Ambo gegen das Gemeindehaus vorgerückt werden. Ausser zur Predigt diente er zu den liturgischen Lesungen (daher *lectorium*, *analogium*, *pulpitum*), welche je nach der Würde des Gegenstandes von einer höheren oder niederen Stufe herab vorgenommen wurden. Endlich kam er in der Zweizahl in Gebrauch, der eine für die Evangelien, der andere niedrigere und weniger geschmückte für die Episteln; jener, vom Altar gerechnet, rechts, dieser links.

Annähernd vollständige Gesamtbilder altchristlicher Choranlage sind erhalten im Dom von Torcello, in S. Clemente zu Rom (zwar erst saec. 12 ausgeführt, aber wohl in genauer Reproduktion älterer Muster), frühmittelalterlich im Bauplan von S. Gallen, im Dom von Salerno, in S. Pietro in Toscanella, in S. Miniato, vgl. Taf. 16, 27, 28, 42, 67, 69, 72. Für die einzelnen Stücke der Ausstattung lassen sich indes viel ältere Beispiele, wie sie hier und dort zerstreut sind, anziehen. — Zunächst ist nicht zu vergessen, dass in S. Clemente die Anordnung, im Vergleiche zu den grossen Kathedralkirchen und deren viel komplizierteren Zeremonien, noch einfach zu nennen ist. So sind z. B. die dort einfachen Priestersubsellien sonst häufig in mehreren Reihen amphitheatralisch angeordnet; als antike Parallele vgl. das sog. Auditorium des Mäcenas auf dem Esquilin. Zuweilen ist für den Bischofsstuhl eine kleine Nische eingebaut (Sta. Balbina, SS. Nereo e Achilleo zu Rom), gleichfalls schon dem antiken Profanbau geläufig. Wie bei allen Gelegenheiten, wo es besondere Auszeichnung gilt, werden zu den Bischofsstühlen am liebsten antike Spolien verwendet: so zeigt die in der vatikanischen Basilika aufbewahrte berühmte Kathedra des h. Petrus 18 elfenbeinerne Reliefplatten mit den Thaten des Herkules und den Zeichen des Tierkreises. Selbständige Arbeiten der christlichen Epoche: die Kathedra des h. Maximian im Dom von Ravenna, Holz mit Elfenbeinverkleidung, saec. 6. Aus Stein und in sehr einfachen Formen: in S. Giovanni Evangelista zu Ravenna, in S. Ambrogio zu Mailand, in den Domen von Torcello, Parenzo, Grado, letzteres Exemplar mit steinernem Baldachin, Taf. 29, Fig. 6.

In Rom nichts vor saec. 12, wohl die beiden ältesten in S. Clemente und S. Cesareo.

Die Stellung des Altars[1]) ist in S. Paul, Sta. Maria maggiore und in der Lateranskirche unter dem Triumphbogen des Querschiffes; abweichend, d. i. in der Apsis im S. Peter, wo der Grund wahrscheinlich der, dass man, um bis an die Ruhestätte des Apostels zu gelangen, einen Teil des vatikanischen Hügels schon jetzt abgraben musste und nicht auch noch mit dem ganzen Querschiff hineinrücken wollte. — In betreff der Gestalt des Altars beschränken wir uns auf eine kurze Bemerkung. Die aus altchristlicher Zeit, sei es real, sei es im Bilde, uns überlieferten Beispiele sind immer als Tisch charakterisiert, in einer Form, welche sich von der profanen in nichts unterscheidet: eine Tafel, getragen von einem mittleren oder vier Eckpfosten, oder auch auf zwei breiteren Füssen, Taf. 27, 29. Dagegen finden wir für die Theorie, dass neben der Tischform eine zweite, die sog. Sargform, als ebenso alte in Gebrauch gewesen, keinen ausreichenden Beweis; welches ja auch eine leere Tautologie wäre, da der wahre Sarg des Märtyrers unter dem Altar in der Confessio stand. Bei ein paar Darstellungen auf Mosaiken, z. B. im orthodoxen Baptisterium zu Ravenna, die man vielleicht dafür anrufen möchte, zeigt näheres Zusehen, dass die geschlossenen Seitenwände von einer herabhängenden gewebten Decke herrühren. Erst die jüngere Sitte, die Reliquien dem Altar selbst einzuverleiben, kann die geschlossenen Seitenwände, d. i. die in Rede stehende Sargform (manchmal antike Badewannen) erzeugt haben; eine Kombination von Reliquienschrein und Tisch im Baptisterium zu Ravenna, saec. 6?, Taf. 29, Fig. 1. — Ciborien oft auf Reliefs und Mosaiken abgebildet, schon über heidnischen Altären. Eines der ältesten, freilich nur fragmentarisch erhaltenen Exemplare wird dasjenige in der Unterkirche S. Clemente mit der Weiheinschrift des Mercurius (a. 514—25) sein; sonst die römischen alle jünger, doch wohl mit Wiederholung alter Muster. — Das Ciborium über dem Hauptaltar des S. Peter, gestiftet von Papst Leo III., war aus vergoldetem Silber im Gewichte von 2704¼ Pfund; in der Laterankirche von 1227 Pfund. — Auch die ältesten Ambonen sind nicht in Rom, sondern in Ravenna zu suchen: in Sto. Spirito und St. Apollinare nuovo, saec. 6, im Dom und in SS. Giovanni e Paolo, etwa saec. 8; weiteres in Grado, Parenzo, Torcello etc. Charakteristisch für ihre Gestalt ist der halbrunde Ausbau der Brüstung, an den römischen Denkmälern (erst mit saec. 12 beginnend) unterscheidende Auszeichnung des Evan-

[1]) Das grosse Werk von Rohault de Fleury: La messe et ses monuments, Paris 1883, ist uns leider bis zur Drucklegung noch nicht zu Händen gekommen.

gelienambo vor dem rechtwinklig gebrüsteten Epistelambo. — Die Säulenstellung vor dem Presbyterium der vatikanischen Basilika (Taf. 18, Fig. 28) muss in hohes Alter hinaufreichen, da schon Papst Gregor III. eine zweite Reihe hinzufügte; nach dem Volksglauben Reliquien aus dem Tempel von Jerusalem, unzähligemal von Malern verwertet. Eine ähnliche Halle, von 20 Säulen, erhielt durch Papst Leo III. (a. 795—816) die Paulsbasilika, von uns im Grundriss (Taf. 17) vermutungsweise eingezeichnet. Im Mittelschiff: Bas. Ursiciana zu Ravenna (Taf. 17). Erhaltene Exemplare: im Dom von Torcello (Taf. 28), Sta. Maria in valle bei Cividale (Dartein). Besonders gegen Ende unserer Epoche scheint die in Rede stehende Anordnung sehr verbreitet gewesen zu sein; über die karolingische Basilika zu Michelstadt vgl. unt. Buch II; mehrmals in frühromanischen Kirchen Spaniens, vielleicht direkte Reminiszenz aus der Westgotenzeit (Taf. 75, Fig. 4, 5); Ikonostasis nach griechischer Weise, d. h. eine förmliche Scheidewand, in der Kirche des mit griechischen Mönchen besetzten Klosters S. Sabba zu Rom. — Den massenhaften Gebrauch gewebter Vorhänge bezeugen reichlichst sowohl die bildlichen wie die Schriftquellen. Hier nur ein paar Beispiele. Gregor IV. stiftete für S. Paul ein mit Darstellungen der Verkündigung und der Geburt geschmücktes, vermutlich zweiteiliges, Velum, das, vom Triumphbogen herabhängend, das Mittelschiff in ganzer Breite abzusperren vermochte; ausserdem 24 kleinere Cortinen für das Presbyterium. Am Altartabernakel von S. Clemente sind eiserne Tragestangen und Ringe noch gegenwärtig sichtbar; desgl. in der Portalhalle von Sta. Maria in Cosmedin.

Auf weitere Details einzugehen ist nicht Sache dieses Werkes. Wer sich einen Begriff machen will von dem mit der Zeit anwachsenden Gedränge der Ausstattungsgegenstände in manchen besonders ehrwürdigen Kirchen, möge den Plan des alten S. Peter bei Fontana nachsehen.

Noch haben wir einen Bauteil nicht betrachtet, der unscheinbar, ja dem Anblick fast ganz entzogen, für das christliche Gemüt bedeutungsvoller war als jeder andere: wir meinen das Märtyrergrab. Die diokletianische Verfolgung mit ihrer ungeheuren religiösen Spannung und ihren erschütternden Kontrasten von Schwäche und Todesenthusiasmus erzeugten die unbegrenzte Verherrlichung des Leidens und seiner Helden, welche in dem Religionswesen der nächsten Jahrhunderte einen hervorstechenden Charakterzug bildet. Nicht bezeichnender konnte das neue Weltalter sich introduzieren als durch Einrichtung der grossartigen Triumphalkirchen über den Gräbern der vornehmsten Glaubenszeugen. Demnächst aber wollten auch die im Innern der Städte entweder

schon vorhandenen oder neu errichteten Kirchen so teuerwerten Schatzes nicht entbehren, es begannen die seitdem eine so grosse Rolle spielenden Uebertragungen heiliger Gebeine (in Rom seit den Gotenkriegen häufig). Wie das Leiden des Bekenners Nachfolge des Leidens Christi ist, so wird sein Grab in nächste Beziehung zu dem Altar gesetzt, auf dem sich das Opfer Christi täglich erneuert. — In baulicher Hinsicht ergiebt sich am einfachsten diese Anordnung, dass die Flur der Kirche in gleiche Ebene mit der Decke der Grabkammer *(confessio, martyrium, memoria)* zu liegen kommt, und dass genau über dem letzteren der Altar seine Stelle erhält. In der Regel freilich konnte dies nur um den Preis mühsamer Abgrabung und Ebnung des Terrains erreicht werden. Z. B. die Tribuna des alten S. Peter lag in einer förmlichen Aushöhlung des vatikanischen Hügels und man begreift die häufigen Klagen des Papstbuches über Beschädigung der Mauern durch Wasseransammlung. In S. Lorenzo f. l. m. liegt der Fussboden 3 Meter unter dem gegenwärtigen Niveau und lag noch ein gut Stück tiefer unter dem ursprünglichen. Aehnlich der Ostbau von Sant' Agnese. Trotz solcher Anstrengungen war es häufig nicht einmal möglich, in der oben angegebenen Weise an das Cubiculum heranzukommen, in welchem Falle man zwischen die Decke des letzteren und das Podium des Altars noch einen Hohlraum (so im S. Peter) einschob; Stufen führten zu ihm hinab (catastasis), eine vergitterte Oeffnung im Boden (umbelicus, fenestrella) zeigte den Sarg und vermittelte den mystischen Verkehr der Gläubigen mit demselben; auch ein eigener Altar befand sich da, dem noch höhere Würde zuerkannt wurde, wie dem Hochaltar. — Einfacher stellt sich die Sache, wenn das Grab nicht das ursprüngliche, sondern für transferierte Gebeine neu hergerichtet war. Dann wird keine oder nur eine geringe Vertiefung angenommen und man beschaut die Confessio durch ein Fenster in ihrer senkrechten vorderen Wand (Taf. 29, F. 2). Endlich verzichtet man auf die Confessio wohl auch ganz und macht den Altar selbst zum Behälter der heiligen Reste, wählt einen antiken Sarkophag, eine Badewanne oder dergleichen dazu, kurz: giebt ihm im Laufe des Mittelalters mehr und mehr die geschlossene sogenannte Sargform. Ist hiermit der Weg angedeutet, auf welchem die Märtyrergruft allmählich aus dem Bestande der Kirchenarchitektur ausscheidet — was konsequent vom gotischen Stil durchgeführt ist — so tritt vorher noch eine Epoche ein, in der es vielmehr erweitert, in der die Confessio zu einer selbständigen Unterkirche, zur Krypta, ausgebildet wird. Diese Entwicklung beginnt zwar schon im

letzten Abschnitt unserer Epoche, ist aber vorzüglich charakteristisch erst für die romanische und soll bei dieser zusammenhängend abgehandelt werden.

4. Der innere Aufbau.

Der Stil der christlichen Basilika ist ein abgeleiteter, und zwar ein abgeleiteter in zweiter Ordnung. Wer mit dem Massstabe der originalen hellenischen Kunst an diese Spätlingsschöpfung herantritt, wird umsonst suchen nach dem, was die Seele jener gewesen war, nach dem Anklang an das lebendige Kräftespiel der Natur, nach der sinnbildlichen Erläuterung des Struktiven durch das Formale; er wird Klage führen, dass die Freiheiten, auf die ein abgeleiteter Stil recht hat und von denen schon die römische Baukunst reichlichsten Gebrauch gemacht hatte, hier zur Anarchie entartet seien; dass das eigentlich Architektonische auf das materiell notwendige Minimum eingeschränkt sei, während die Dekoration in unbefugter Selbständigkeit und Breite ihr Wesen treibe. Trotz alledem entbehrt die Basilikenarchitektur mit nichten eines ausgesprochenen Kunstprinzipes. Das, worin sich für diesen Stil alles Interesse konzentriert, ist das perspektivische Bild für das dem Altar zugewandte Auge, erzeugt in erster Linie durch den Raumeindruck im ganzen, akkompagniert und zu individueller Stimmung abgetönt durch die Lichtführung und den farbigen Ueberzug aller Flächen. In diesen Stücken bewährt das künstlerische Bewusstsein noch volle Lebensenergie. In ihnen werden einfach-grosse Wirkungen von höchstem Werte nicht nur gewollt, sondern auch erreicht [1]). Es ist dasselbe, was mit umfassenderem Programme die römische Baukunst von jeher angestrebt hatte; hier freilich höchst einseitig und wenig wählerisch in den Mitteln durchgeführt; denn diese Spätzeit weiss von den beschränkenden Rücksichten, deren die älteren Jahrhunderte gegenüber den Griechen noch sich schuldig gefühlt hatten, nichts mehr. Der christliche Basilikenstil bethätigt sich wesentlich als Raumkunst; das ist seine Stärke und ist seine Schwäche.

[1]) Die Macht und zugleich die Grenze dessen, was die Raumkategorie allein für sich in der Gesamtheit des architektonisch Schönen vermag, ist nirgends besser zu studieren als in dem Neubau der Paulsbasilika, wo die echte alte Bauform mit moderner, stil- und stimmungswidriger Dekoration eine Missehe hat eingehen müssen.

In vollem Missverhältnis zu den grossen Intentionen der Raumbildung steht die Gleichgültigkeit oder Resignation in bezug auf Dauerhaftigkeit des Materials, die geringe persönliche Freude an tüchtiger Werkleistung als solcher, der Mangel — um es kurz zu sagen — an Monumentalität. In der heidnisch-antiken Monumentalarchitektur war der möglichste Ausschluss vergänglicher Materialien, also auch des Holzes, aus dem konstruktiven Gefüge erste Bedingung der monumentalen Würde gewesen: die griechischen Säulenordnungen sind durch die Steinbalkendecke bedingt; nur in dem für die künstlerische Intention des Tempels weniger wichtigen Innern wurden Holzbalken zugelassen; reichlicheren Gebrauch vom Holze, altitalischen Gewohnheiten folgend, machen die Römer, wiewohl ihre eigentlichsten Wünsche doch erst im Gewölbebau sich verwirklichen. Die Decke der christlichen Kirchenbasilika hingegen ist grundsätzlich und immer aus Holz. Durch ihre historischen Anfänge an die leichte Konstruktionsweise des Privatbaues gewöhnt, kommt sie über diese nie mehr hinaus, auch nicht nachdem sie sich zu den Dimensionen und den idealen Ansprüchen des Monumentalbaues erhoben hat. Die Versuche der Profanarchitektur, das basilikale Plan- und Querschnittschema mit gewölbter Decke zu kombinieren (wovon in der sog. Konstantinsbasilika zu Rom ein hochbedeutendes Zeugnis erhalten ist), fanden in der kirchlichen Baukunst des Abendlandes keine Nachfolge. Gewiss nicht ist diese Ablehnung Folge technischen Unvermögens. Es fehlte lediglich der Wille. Die Zeit war geistig zu erschöpft und bewegungsscheu, die Macht der Tradition bereits zu stark, um ein neues, wiewohl nicht unvorbereitetes Problem noch auf die Tagesordnung zu setzen. Zudem hätte auf die durch die Holzdecke ermöglichte bequeme, flüchtige und aufwandlose Behandlungsweise der stützenden Teile Verzicht geleistet werden müssen. In hohem Grade desorganisierend wirkte dann der Brauch, alles formierte Detail, von der Säule bis herab zur kleinsten Konsole, geplünderten antiken Gebäuden zu entlehnen. Das eigene Werk der christlichen Architekten ist allein der Mauerkörper. Bei seiner Herstellung wird die leichte Behandlungsweise, welche die geringe Last der hölzernen Decke und die treffliche Bindekraft des Puzzulanmörtels gestatteten, bis aufs äusserste ausgebeutet. Der Backstein ist das bestimmende Material. Wo er zu haben ist — und er ist es an allen wichtigen Stätten der altchristlichen Bauthätigkeit — wird er allein angewendet, nicht mehr durch Haustein verkleidet wie in der guten römischen Zeit, sondern offen zu Tage tretend. In Rom und überhaupt in den meisten

Gegenden Italiens geht die glänzend-solide Steintechnik der Vorzeit auf lange Zeit hinaus verloren, während die Kargheit und Flüchtigkeit in der Behandlung des Backsteinwerkes, schon im 3. Jahrhundert eingeleitet, nun fortgesetzt zunimmt. Welche Einbusse der Dauerhaftigkeit daraus erwachsen musste, versteht sich von selbst, mag auch dieselbe einigermassen wieder aufgewogen werden durch die Leichtigkeit, mit der Beschädigungen ergänzt, ja durchgreifende Umbauten ohne Preisgebung der alten Werkstücke vorgenommen werden konnten. Ein Vorzug, welchen man jedoch kaum sehr wird preisen wollen. In ihm liegt eine der Ursachen, weshalb die Bauthätigkeit der Stadt Rom aus dem immer sich wiederholenden Kreislauf von Verfall und Restauration nicht mehr herauskam, während des ganzen Mittelalters von jeglichem aktiven Anteil an der kirchlichen Architekturentwicklung des Abendlandes sich ausschloss.

Mit einem Worte wenigstens muss hier der abweichenden und in den Augen vieler noch immer massgebenden Doktrinen von Hübsch gedacht werden. Es ist zu beklagen, dass das grossartig angelegte und mit dem hingebenden Fleisse der Begeisterung durchgeführte Werk dieses gelehrten Architekten der kunstgeschichtlichen Forschung unverhältnissmässig geringen Nutzen gebracht, ja vielfach sie desorientiert und auf Irrwege geführt hat. Dass Hübschs allgemeine Doktrin von vorgefassten Meinungen beeinflusst ist, erkennt man bald; leider ist unter dem Bann der letzteren auch sein fachmännischer Blick in der Detailbeobachtung getrübt, sein Urteil oft zu unbegreiflichen Willkürlichkeiten verführt. In betreff des Ursprunges des christlichen Kirchenbaues teilt Hübsch in vollem Umfange die Ansichten von Zestermann und Kreuser, d. h. betrachtet ihn als ureigene und autonome Schöpfung. Der antiken Baukunst ist die christliche, nach Hübsch, technisch sowohl als künstlerisch in mehreren Stücken überlegen; und ihr Verhältnis zu den nachfolgenden Epochen bezeichnet er dahin, »dass während des ganzen Mittelalters kaum ein neues Motiv für den eigentlichen Kirchenbau weiter erfunden wurde — mit Ausnahme der demselben mehr organisch einverleibten Stellung der Glockentürme.« U. a. soll die altchristliche Baukunst auch schon vollkommen durchgeführte Gewölbebasiliken besessen haben. Alle von Hübsch für diese Behauptung angeführten Belege beruhen entweder auf evident falscher Datierung oder noch häufiger auf aus der Luft gegriffener Restauration. Nur einige Fälle eingewölbter Seitenschiffe (so bei St. Agnese f. l. m., Sta. Croce in Jerusalemme, S. Pietro in vincoli, S. Crocifisso bei Spoleto etc.) sind so beschaffen, dass der altchristliche Ursprung wenigstens auf den ersten Blick noch als mög-

lich erscheint. Genaue bautechnische Untersuchung, die erst nach Wegräumung des Stuckes möglich wäre, ist noch nicht vorgenommen worden. Doch zeigt schon die äussere Form, dass hier überall jüngere Einschiebsel vorliegen. Wann dieselben vorgenommen, kann nicht näher bestimmt werden, da sämtliche in Frage kommenden Monumente eine ganze Folge von Restaurationen erlebt haben; man kann nur sagen, dass die allgemeine Präsumption durchaus erst fürs Mittelalter spricht.

Beginnen wir nun die analytische Betrachtung des Systems.

Die Proportionen des Aufbaus charakterisieren sich, verglichen mit den im Mittelalter üblichen, durch stärkere Accentuirung der Breitendimension des Hauptschiffes. Und zwar nicht bloss im Verhältnis zur Breite der Seitenschiffe, sondern noch auffälliger im Verhältnis zur eigenen Höhe. Die römischen Basiliken des 4. bis 9. Jahrhunderts zeigen im Vergleiche der beiden Linien einen Höhenüberschuss von $^1/_8$ oder $^1/_9$, mitunter sogar noch weniger, und niemals mehr wie $^1/_7$; die ravennatischen dagegen schon im 6. Jahrhundert $^2/_8$ bis $^2/_7$. Unter allen Verhältniszahlen ist im basilikalen Schema diese die für den Raumeindruck wichtigste, wogegen die Höhendimension der Seitenschiffe weniger in Betracht kommt, da sie mit derjenigen des Mittelschiffes niemals gleichzeitig vom Betrachter aufgefasst wird. Das nämliche gilt vom Querschiff. In der Regel ist dessen Höhe jener des Mittelschiffes gleich, zuweilen auch ein wenig geringer.

Die seitlichen Wände des Hauptschiffes sind in ihrer untern Hälfte behufs Kommunikation mit den Seitenschiffen in Freistützen aufgelöst. In solchem Falle hatte die römische Architektur der älteren Zeit die Bedeutung der Stütze als Ersatz der Mauer deutlich hervortreten lassen, indem sie ihr Pfeilergestalt gab. Von dieser Regel nun sagt sich die christliche Epoche vollständig los: sie verwendet den Pfeiler bloss ausnahmsweise und mit deutlicher Geringschätzung: ihr eigentliches Ausdrucksmittel ist stets und ständig die Säule. Strenge Stilisten haben hierin etwas bemerkenswert Unantikes finden wollen. Man sage lieber, und die Kritik trifft dann zu: etwas Ungriechisches. Denn es ist nicht zu verkennen, dass hiermit die christliche Architektur nur einer Neigung freies Spiel liess, durch welche von jeher der römische Baugeist vom griechischen sich unterschieden hatte, — der Neigung, das die Struktur Bestimmende mehr im materiellen Bedürfnis als in logischer Strenge der Formensymbolik zu suchen. Was fortgesetzt zu gunsten der Säule sprach, ist klar genug: die lichtere Durchsicht in die Seitenschiffe, das

Wohlgefallen an der geschmückteren Gestalt und dem glänzenderen Material, endlich nicht an letzter Stelle die Gelegenheit, ohne Mühe und Kosten aus verödeten heidnischen Gebäuden sie herüberzunehmen.

War aber einmal der funktionelle Unterschied von Pfeiler und Säule verwischt, so that die christliche Architektur ganz recht, dass sie nun auch ohne Beschränkung diese die Rechtsnachfolgerin jener werden liess. Dahin gehört obenan die Verbindung der Säule mit dem Bogen. So unwidersprechlich es richtig ist, dass der als Säule gestaltete Träger, wenigstens so wie die antiken Ordnungen ihn ausgebildet hatten, auf eine horizontal ausgebreitete Last hinweist: so gewiss ist auf der andern Seite, dass die streng genommen unlogische Kombination mit der aufsteigenden Linie des Bogens nicht erst durch den christlichen Kirchenbau eingeführt ist, sondern dass dieser lediglich einem gegen Ende des 3. Jahrhunderts allgemein werdenden Umschwunge des Stilgefühls sich anschliesst. (Bekanntestes Beispiel: Diokletians Palast in Spalato.) Die von Bauteil zu Bauteil fortschreitende Verdrängung der Geraden und des rechten Winkels durch die Bogenlinie — im Grundriss reichliche Verwendung halbrunder Exedren, im Aufbau Bogenthüren, Bogenfenster etc. — ist nur ein folgerichtiges Ergebnis der von den Römern der Gewölbekonstruktion erteilten Machtstellung, welche nun auch das flachgedeckte System in ihre Konsequenzen hineinzieht. An Orten, wo in grosser Menge Denkmäler aus der klassischen Epoche das Auge in der Gewöhnung an den geradlinigen Architravbau erhielten, blieb dieser eine Zeitlang noch neben der Archivolte in Uebung, in andern Gegenden aber siegte die letztere schnell. So ist schon in Ravenna der Bogen ausschliesslich in Geltung. In Rom haben vielleicht noch die meisten Kirchen des 4. Jahrhunderts das gerade Gebälk gehabt; sporadisch kommt es noch bis ins 9. Jahrhundert vor und wird wieder in der Restaurationsepoche des 12. und 13. geradezu vorwaltend.

Ueber dem mit einem Gesimse abschliessenden Kolonnadengeschoss erhebt sich die Obermauer ohne jegliche architektonische Gliederung als die durch die Fenstereinschnitte von selbst gegebene. Was man weiter zu ihrer Belebung noch verlangte, wurde der malerischen Dekoration zu thun überlassen.

Von Pfeilerbasiliken besinnen wir uns in Italien nur auf zwei Beispiele: Sta. Sinforosa, neun Miglien von Rom an der Via Tiburtina, und die (ältere) Basilika des H. Felix in der Beschreibung des Paulinus von Nola; S. Vittore in Ravenna, von Hübsch saec. 6 angesetzt,

dürfte mittelalterlich sein. Selbstverständlich ist die Anwendung des Pfeilers, wenn auch auf anspruchslosere Bauten beschränkt, eine häufigere gewesen. Die achteckigen Pfeiler in SS. Nereo e Achilleo zu Rom können nicht älter sein als die Restauration des saec. 13, ja vielleicht erst saec. 16. In SS. Vincenzo e Anastasio alle tre Frotane gleichfalls erst aus einem (welchem?) der mehrfachen mittelalterlichen Umbauten. Wirkliche Pfeiler dagegen in den im Untergeschoss offenen profanen Basiliken Sta. Croce und St. Andrea in Barbara (vgl. die Grundrisse Taf. 15, Fig. 10, 12). — Der Wechsel von Pfeilern und Säulen ist eine seltene und consequenzlose Erscheinung. In bewusster künstlerischer Absicht zuweilen in Griechenland: frühes Beispiel S. Demetrios in Thessalonica (saec. 5—6) wo die 3×3 Säulen jedesmal von einem Pfeiler unterbrochen werden. Aehnlich die der Schola Graeca gehörige Kirche Sta. Maria in Cosmedin zu Rom (Taf. 16, Fig. 9). Die Unregelmässigkeit der Intervalle bezeugt nachträgliche Mutation. Hier dienen die Pfeiler zur Markierung der rituellen Abteilungen (Presbyterium — Sängerchor — Oratorium Populi); das Gleiche ist der Zweck des einen Pfeilers in S. Clemente, und vermutlich überall, wo diese Anlage im Mittelalter sonst noch begegnet, z. B. S. Maria fuorcivitas in Lucca (Taf. 67, Fig. 4). — Eine andere Bedeutung haben die oftgenannten Pfeiler von Sta. Prassede (Taf. 16, Fig. 1 und Taf. 45, Fig. 1). Sie sind im Grundriss quer gestellt und tragen kräftige Kragsteine, von welchen aus Gurtbögen sich über das breite Mittelschiff spannen — zweifellos (wie u. a. die Stellung der jetzt vermauerten, aber von aussen noch erkennbaren alten Fenster beweist) später eingebaute Notstützen; über den baugeschichtlichen Zusammenhang vgl. Buch II, Kap. 1.

Proportionen. Die Höhe des Architravs, beziehungsweise der Arkadenöffnungen steht zur Gesamthöhe des Mittelschiffes in einem nur wenig schwankenden Verhältnis. Beispiele aus Rom: Sta. Maria maggiore 4,44 : 10; Sta. Sabina 4,5 : 10; S. Paolo 4,1 : 10; aus Ravenna: St. Apollinare nuovo 5,2 : 10; St. Apollinare in Classe 4,3 : 10. Zwischen diesen Zahlen und den oben S. 103 für das Verhältnis der Gesamthöhe zur Breite angegebenen besteht, wie man sieht, eine feste Korrespondenz. — Für die Interkolumnien giebt es einen festen Kanon nicht mehr. In den älteren Monumenten bleibt ihre Proportion der traditionellen der römischen Baukunst noch ziemlich nah, aber je mehr der Vorrat verfügbarer antiker Säulen zusammenschmilzt, um so mehr nehmen die Intervalle zu, und relativ gross sind sie von Anfang an in Ravenna, wo die Säulen neu gearbeitet wurden. Bei fünfschiffigen Anlagen wurden ohne Anstoss die äusseren Kolonnaden niedriger angenommen: S. Peter, S. Paul; in der Lateranskirche (saec. 9) sind nicht einmal die Interkolumnien der

äusseren Reihen denen der inneren gleich — eine erstaunliche Stumpfheit des Symmetriegefühls. Weiter wird mit der Zeit auch die Gleichartigkeit der Säulen innerhalb einer und derselben Reihe preisgegeben, zeigt sich regelloser Wechsel von Säulen nicht nur verschiedener Ordnung, sondern auch verschiedener Grösse und verschiedenen Materiales, wird von den zu hohen ein Stück abgeschlagen oder eingegraben, werden die zu kurzen auf Sockel gestellt oder mit Kämpfern ausgerüstet. Schliesslich haben die Restauratoren des 16. und 17. Jahrhunderts nach ihrer Weise, durch Abmeisselung oder Stucküberzug, die Disharmonie wieder gut zu machen gesucht. In manchen Kirchen, z. B. Sta. Maria in Trastevere, Sta. Maria in Araceli, sieht man noch heute ergötzliche Musterkarten jener naiven Buntheit.

Von den Basiliken des saec. 4, soweit sie noch relativ unversehrt sind, haben über den Säulen gerades Gebälk: Sta. Maria maggiore, S. Lorenzo f. l. m. (im Erdgeschoss), S. Clemente Unterkirche (?), S. Pietro in Vaticano (nur im Mittelschiff, während zwischen den Seitenschiffen Archivolten); durchweg Bogen allein die ravennatisch beeinflusste Paulskirche. Ausserhalb Roms findet sich gerades Gebälk gar nicht, in Rom noch in S. Martino ai Monti saec. 6, Sta. Prassede saec. 9. Bemerkenswerte Vorliebe für den Architravbau wieder in der Restaurationsepoche saec. 12 und 13: S. Crisogono, S. Lorenzo Vorderkirche, Sta. Maria in Trastevere und in den sämtlichen zahlreichen Vorhallen aus dieser Zeit. Zur Konstruktion bemerken wir noch, dass behufs Verteilung des Druckes über den Architraven von Säulenaxe zu Säulenaxe Flachbögen gesprengt zu sein pflegen, die jedoch durch die Dekoration dem Anblick verhehlt werden. Ein Idiotismus des Bischofsitzes von Narni ist die Verwendung dieser Flachbögen auf ihren zwischenliegenden Architrav; Vorhalle der Pensola, Hauptschiff des Doms (Taf. 71, Fig. 1).

Erschien uns schon bei Betrachtung des Grundrisses als Seele und Beherrscher des Gebäudes der Altar, so klingt dessen Macht noch viel vernehmlicher aus dem Aufbau uns entgegen. Für den in der Mittelaxe des Hauptschiffes stehenden Beschauer deckt sich der Altar genau mit dem perspektivischen Verschwindungspunkte der grossen Horizontallinien. Auf seinen Ort, auch wenn er selbst hinter Gittern und Tüchern verborgen sein sollte, wird der Blick mit Notwendigkeit hingelenkt. Hier ist es, wo der scheinbar in immer kürzer werdenden Intervallen vorwärts eilende Rhythmus der Säulen und Bögen stille steht, wo dieser zweigeteilte Bewegungsstrom sich gleichsam aufstaut und emporsteigt, um in der Halbkreislinie der Apsidenwölbung sich zu vereinigen — ein Finale von unvergleichlich einfacher, ruhiger, majestätischer Wirkung.

Immer erscheint dem Auge das Sanktuarium, obgleich nach der Grundfläche berechnet nur ein kleiner Bruchteil des Ganzen, als der beherrschende Hauptaccent des Bildes.

Ist die Tribuna durch ein Querschiff vom Langhause getrennt, so wird dem Bogenmotiv Vervielfältigung zu Teil, d. h. die mit dem Langhaus zusammenstossende Wand des Querschiffs wird in weiten Bögen gegen jenes geöffnet, ebenso vielen als es Schiffe besitzt. Den ins Hauptschiff führenden pflegt man, mit einem Terminus von anscheinend erst modernem Ursprunge, Triumphbogen zu nennen. Alles Nähere wird aus unsern Abbildungen genügend ersichtlich.

Von der Decke wurde bereits gesagt, dass sie, ausgenommen das halbe Kuppelgewölbe der Apsis, durchaus von Holz gezimmert war. Und zwar war beides nebeneinander im Gebrauch: die Vertäfelung nach Art der antiken Kassettendecken und das offene Zutagetreten der Dachrüstung. Einige, zwar nicht mehr aus altchristlicher Zeit, doch aus dem Mittelalter erhaltene Beispiele liefern den Beweis, dass auch die letztere Form einer echten künstlerischen Behandlung fähig ist.

Nicht richtig ist, dass in den älteren christlichen Jahrhunderten allein die Felderdecken in Uebung gewesen seien und erst die Armut der späteren Zeiten ihrer sich entwöhnt habe, vielmehr sind offene Dachstühle zu keiner Zeit bei den Römern verschmäht gewesen; s. Vitruvs Basilika zu Fanum; dann die Basilika zu Tyrus und die älteste Peterskirche, andererseits hat S. Paul noch im 9. Jahrhundert eine neue Lacunariendecke erhalten; auf eine solche weisen vermutlich auch das mehrfach vorkommende Namensepitheton »in coelo aureo«. Haben nicht vielleicht einige solcher Decken bis ins 15. Jahrhundert sich erhalten und den Renaissancekünstlern zum Muster gedient?

Als eine Gruppe für sich, nicht nur durch die Bauform, sondern auch nach ihrer chronologischen Begrenzung, zeigen sich die Basilikenanlagen mit Langseitsemporen. Diese der forensischen Basilika sehr geläufige Anordnung ist der ecclesialen ursprünglich fremd. Vom Occident kann dies mit Bestimmtheit behauptet werden; nicht so sicher vom griechisch-orientalischen Gebiet, wiewohl auch hier, nach Ausweis der syrischen und palästinensischen Monumente des 4. und 5. Jahrhunderts die eingeschossigen Anlagen die gewöhnlichen gewesen zu sein scheinen. Im Laufe des 6. Jahrhunderts dagegen werden in der Bausitte der griechischen Kirche die Emporen zur Regel, wohl nicht allein aber am stärksten bedingt durch die hier mit noch grösserer Strenge als im Abendlande durchgeführte Scheidung der Geschlechter.

Der Bautypus Ravennas, sonst so vielfältig mit griechischen Ingredienzien durchsetzt, hat die Emporen jedoch nicht adoptiert. Dagegen kam für Rom eine Periode, in der es sich damit noch befreunden lernte. Sie dauert, einer unzweideutig byzantinisierenden Richtung der dekorativen Künste parallel laufend, vom letzten Viertel des 6. bis ins erste des 9. Jahrhunderts; d. i. gerade so lange wie die mehr durch die Not barbarischer Angriffe als durch eigne Neigung bestimmte Abhängigkeit des römischen Stuhles vom Kaiserhofe in Byzanz.

Das früheste datierte Beispiel und wahrscheinlich früheste überhaupt giebt S. Lorenzo f. l. m., erbaut von Papst Pelagius II. (a. 578—90) nach der Besetzung der Stadt durch die Griechen. Das Säulen- und Architravmaterial des Erdgeschosses sowie der Grundplan werden wohl noch vom Baue Sixtus III. (a. 432—440) herrühren; die Kämpferwürfel über den Säulen der Emporen bezeugen aber ebenso zweifellos wie das Triumphbogenmosaik den Einfluss von Byzanz. Dann folgt Sant' Agnese f. l. m. (635—38), sehr ähnlich disponiert und gleichfalls mit Kämpferwürfeln. Die harmonische Eingliederung des neuen Motives in die Gesamtproportionen ist in beiden Fällen nicht recht geglückt: übel namentlich die hohe Mauerfläche über dem Apsidenbogen. Die erst in unserem Jahrhundert beseitigten Langschiffemporen in Sta. Cecilia in Trastevere stammen von Papst Paschalis (a. 817—24); von demselben (?) die Querschiffemporen in Sta. Prassede. Weitere teils ganz, teils in Spuren vorhandene Emporen: in S. Pietro in vincoli (?) und SS. Quattro Coronati zu Rom, Sta. Maria maggiore zu Capua; — in betreff deren Datierung hat man die Wahl zwischen verschiedenen Restaurationsperioden von saec. 7—9.

Schliesslich ist noch der zweite grosse Faktor des architektonisch Schönen, die Beleuchtung, in Betracht zu ziehen. Die altchristliche Architektur ist eine in hohem Grade dem Licht freundlich gestimmte. In bezug auf die Verteilung dieses Elementes aber herrschen nicht unbeträchtlich verschiedene Grundsätze in der römischen und der ravennatischen Baugruppe. Im allgemeinen gilt, dass die römische Basilika allein die Hochwände des Mittelschiffs mit Fenstern versieht, die ravennatische ausserdem noch die Seitenschiffe und die Apsis. In der ersteren Anlage erkennen wir eine Vererbungsform aus dem Privathause wieder und unbestreitbar giebt sie die schönere und feierlichere Wirkung; sie charakterisiert nachdrücklicher den Raum als einen geschlossenen, sie sondert ruhiger voneinander die belichteten und beschatteten Massen. Vielleicht noch fühlbarer als durch die dunkeln Seitenschiffe wird der Unterschied der römischen Basiliken von den ravennatischen durch die

dunkle Apsis. Die Art, wie die schimmernde Pracht des Altartabernakels von der farbigen und goldenen Dämmerung der Tribuna sich abhebt, mutet uns an, wie eine Erinnerung an das Götterbild der Tempelcella, — die polygone Apsis Ravennas mit ihrem scharf und streifig einfallenden Sonnenlicht wie die frühe Vorahnung eines gotischen Chors. Indessen darf nicht übersehen werden, dass an diesem Unterschiede das ästhetische Bewusstsein keineswegs alleinigen Anteil hat: er entspringt zuerst aus dem liturgischen Unterschiede, dass die römischen Basiliken, wenigstens die massgebenden älteren, immer gegen Abend, die ravennatischen gegen Sonnenaufgang orientiert sind.

Was die Axenstellung der Fenster betrifft, so ist Regel, dass auf jedes Intercolumnium des Untergeschosses ein Fenster in die Hochwand kommt [1]. Die Zahl der Fenster ist also eine sehr grosse, und zwar um so grösser, je höher hinauf die Entstehungszeit der Kirche reicht, weil dies gleichbedeutend mit der grösseren Dichtigkeit der Säulenstellung ist.

Die Restaurationen des 16. bis 18. Jahrhunderts pflegten von den alten Fenstern die Hälfte oder Zweidrittel zuzumauern; die ursprüngliche Beschaffenheit häufig noch an der Aussenwand zu erkennen, z. B. Sta. Maria maggiore, S. Lorenzo in Lucina, Sta. Prassede. Die Fensterlosigkeit der Seitenschiffe ist bezeichnenderweise nicht bloss den Basiliken der Innenstadt Rom, sondern auch den vor den Thoren liegenden, wie S. Lorenzo und St'. Agnese, eigen. Auch die Abbildungen der Peterskirche zeigen an dieser Stelle nur wenige, offenbar erst später eingebrochene. Eine Ausnahme machte S. Paul, doch auch nur vielleicht; die vor dem letzten Brande sichtbaren Seitenschiffsfenster waren gotisch; immerhin könnten schon ursprünglich solche vorhanden gewesen sein, da ravennatisch-byzantinischer Einfluss, durch die kaiserlichen Bauherren erklärlich, auch in anderen Stücken hier wahrzunehmen ist, in der östlichen Richtung der Apsis und der Durchführung der Archivolten. Hinwieder giebt es auch einige ravennatische Kirchen, die infolge ihrer eingeschlossenen Situation fensterlos geblieben sind. — Eine ausnahmsweise schon Anfang saec. 9 befensterte römische Apsis war die der Lateranskirche; in Sta. Maria maggiore und Sta. Maria in Trastevere erst aus dem hohen Mittelalter.

Um eine richtige Vorstellung von der Totalwirkung der Beleuchtung zu gewinnen, muss schon hier die Art des Fensterverschlusses in

---

[1]) Eine Ausnahme (ob von Anfang an?) macht der S. Peter, wo zufolge einer Nachricht des 9. saec. auf jeder Seite elf Fenster, also erst nach jedem zweiten Säulenintervall; allerdings die letzteren hier besonders eng.

Rücksicht gezogen werden. Dass der Gebrauch des Glases zu diesem Zwecke wie dem Altertum so auch der christlichen Zeit nicht unbekannt war, kann nach häufigen Erwähnungen der Schriftsteller nicht bezweifelt werden; nicht minder aber auch, dass derselbe nur ein beschränkter und ein Reservatrecht des höchsten Luxus gewesen. Im allgemeinen ist die Methode der Befensterung in den südlichen Ländern jetzt und bis ins hohe Mittelalter dieselbe wie im ganzen Altertum schon von Aegypterzeiten her. Dünne Steintafeln werden in die Falze des Gewändes eingelassen und eine Menge kleiner Bohrlöher so über sie verteilt, dass einerseits dem Regen das Eindringen verwehrt, andererseits einem genügenden Quantum von Licht es gestattet wird. In Gegenden, die passenden Steinmaterials entbehrten, kamen analoge Holzgitter zur Verwendung.

Vereinzelte Ueberbleibsel solcher Verschlüsse *(transennae)* sind noch in allen Mittelmeerländern zu finden. Die Datierung ist im konkreten Falle freilich sehr schwierig. Am gebräuchlichsten scheinen die einfachen siebartigen Muster gewesen zu sein (Taf. 31, Fig. 13, 15), seltener die gitterähnlichen (Fig. 12, 14); mitunter, wo es sich um kleinere dem Auge näherstehende Oeffnungen handelte, kunstvollere Dessins, auch aus Bronze. Lediglich als Füllung solcher durchbrochener Transennen haben wir uns das Glas — und auch so nur selten — verwendet zu denken. Sonst mussten transparente Gipse zum Ersatz dienen. Die grosse Masse der Fenster aber hat einen solchen zweiten Verschluss wohl nie erhalten. Etwaniger Belästigung durch Zugluft (die ohnedies nur von den Seitenschiffen her zu befürchten war) mochten Teppiche abhelfen. In Torcello sieht man noch bewegliche steinerne Fensterläden.

Keineswegs ist das antike und frühmittelalterliche Befensterungssystem ein unvollkommenes. Wenigstens nicht für die Länder des Südens. Vermöge der durchdringenden Kraft der südlichen Sonne war die Beleuchtung noch immer eine reichliche, aber zugleich in einer Weise sanft gebrochen und verdämmert, die vielleicht ebensosehr vor der brennenden Pracht der mittelalterlichen Glasgemälde wie gewiss vor der profanen Helligkeit der farblosen grossscheibigen modernen Fenster — als Faktor der architektonischen Harmonie beurteilt — den Vorzug verdient. Endlich sei zu bemerken erlaubt, dass die heute von den meisten Kircheninterieurs unzertrennliche spezifische Dumpfheit der Luft den altchristlichen, dank der von den Transennen besorgten Ventilation, unbekannt gewesen sein wird.

Beschreibung der Tafeln.

Zur Vorgeschichte der Basilika.

Tafel 15.

1. *Griechisches Haus nach Vitruv.* Grundriss.
2. *Pompeji: Haus des Sallustius.* Grundriss. — Mazois.
3. **Rom, Palatin: Saal im Palaste Domitians.* Grundriss. — Bezold.
4. *Dasselbe: Gesamtgruppe in kleinerem Massstab.* — Lanciani und Visconti.
5. *Zwei Häuser aus dem römischen Stadtplan.* — Jordan.
6, 7. **Zwei Säle aus der Villa Hadrians bei Tivoli.* Grundriss. — Bezold.
8. *Pompeji: Haus des Epidius Rufus.* Grundriss. — Fiorelli.
9. *Pompeji: Haus des Pansa.* Grundriss. — Mazois.
10. *Rom: Basilika des Junius Bassus (St'. Andrea in Barbara).* Grundriss. — Ciampini.
11. **Rom: Sta. Balbina.* Grundriss, links des unteren, rechts des oberen Geschosses. — Dehio.
12. *Rom: Sta. Croce in Gerusalemme.* Grundriss. — Hübsch. — Das Schwarze bezeichnet die antiken Bauteile, das Schraffierte den christlichen Einbau; rechts der gegenwärtige Zustand seit dem Umbau von a. 1743.
13. *Bronze-Lampe, in Afrika gefunden.* — Sammlung Basilewsky zu Paris. — De Rossi, Bull. crist. 1866.
14. *Architektur-Hintergrund auf einem Mosaikbilde in S. Georgios zu Thessalonica.* — Texier et Pullan.
15. **Restaurierte Ansicht eines Atrium tuscanicum.*
16, 17. **Desgleichen eines Atrium displuviatum.*

Grundrisse.

Tafel 16.

1. *Rom: Sta. Prassede.* — saec. 9. — Bunsen, Dehio.
2. *Parenzo: Kathedrale.* — saec. 7. — Lohde bei Erbkam.
3. *Rom: S. Clemente.* — saec. 12. — Bunsen, Hübsch.
4. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura.* — Der hintere östliche Teil saec. 4 u. 6; die Fundamente der alten nach Westen gerichteten Apsis durch zwei Striche angedeutet; die Vorderkirche saec. 12. — Bunsen, Hübsch.
5. *Ravenna: San Martino (St'. Apollinare nuovo).* — saec. 6. — Hübsch, Bezold.
6. **Ravenna: Sant' Agata.* — saec. 6. — Bezold.
7. **Ravenna: Sto. Spirito.* — saec. 5—6. — Auf der Südseite Spuren einer offenen Säulenstellung. — Bezold, Ricci.
8. *Ravenna: St'. Apollinare in Classe.* — saec. 6. — Links Grundriss der Krypta. — Dartein.

Tafel 16.

9. *Rom: Sta. Maria in Cosmedin.* — saec. ?. — Bunsen, Hübsch, Gailhabaud.
10. *Novara: Kathedrale.* — Vier Bauperioden: Baptisterium und Vorhof altchristlich, Schiff frühromanisch flachgedeckt (links, restauriert), spätromanisch eingewölbt (rechts), Querschiff und Chor gotisch. Der ganze Bau kürzlich abgebrochen. — Osten.

Tafel 17.

1. *Rom: Basilica Ostiensis (S. Paolo fuori le mura).* — saec. 4, 5. — Bunsen, Hübsch.
2. *Campagna di Roma: Sta. Sinforosa.* — Im Osten Cömeterialzelle, vorkonstantinisch; die Basilika saec. 4. — De Rossi: Bull. crist.
3. *Rom: Sant' Agnese f. l. m.* — saec. 7. — Bunsen, Hübsch.
4. *Ravenna: Basilica Ursiciana.* — saec. 5. — Buonarotti.
5. *Rom: S. Pietro in vincoli.* — saec. 5. — Hübsch, Dehio.
6. *Rom: Sta. Maria maggiore.* — saec. 4. — Apsis und Vorhalle saec. 13. — Bunsen, Ambonen und Altäre nach de Angelis.
7. *Bethlehem: Marienkirche.* — saec. 4, Ostbau saec. 6. — De Vogué.

Tafel 18.

1, 2. *Rom: Basilica Vaticana Sancti Petri.* — saec. 4. — Anfang saec. 16 abgebrochen. Die schraffierten Teile Anbauten aus verschiedenen Jahrhunderten. — Zeichnungen und Masse des saec. 16 gesammelt von Alfarani (Handschrift der vatikanischen Bibliothek); danach Fontana, Ciampini, Bunsen u. a. m.; für den Grundriss zu vergleichen eine Skizze von Bramante bei Geymüller: Entwürfe zum S. Peter. Die Angaben über den Aufbau nur summarisch. Der Lichtgaden saec. 14(?) erneuert, mit gotischen Fenstern versehen (vgl. Taf. 21, Fig. 3) und erhöht; auf unserer Zeichnung im ursprünglichen Sinne vermutungsweise restauriert (vgl. oben S. 109 Anm.).

Schnitte und Systeme.

Tafel 19.

1. * *Rom: Sta. Maria maggiore.* — System des Hauptschiffes. — saec. 4 und 5. Von der Dekoration alt: der Fries und die rechteckigen mosaikierten Felder darüber; das übrige jetzt durch Renaissancedekoration verdrängt, auch jedes zweite Fenster zugemauert. — Dehio, Photographie.
2. *Dasselbe im Querschnitt.* — Dehio, Hübsch.
3. * *Ravenna: S. Martino (Sant' Apollinare nuovo).* — saec. 6. — Bezold, Photographie.

Tafel 20.

1, 2. *Rom: S. Pietro in vincoli* (restauriert). — saec. 5. — Hübsch.

Tafel 20.

3, 4. *Ravenna: Sant' Apollinare in Classe.* — saec. 6. — Hübsch. — Der Fussboden gegenwärtig um 12c aufgeschüttet, vgl. das Detail Taf. 31, Fig. 2.

Tafel 21.

1. *Rom: S. Paolo fuori le mura.* Querschnitt mit Perspektive. — saec. 4, 5. — Bearbeitet nach den geometrischen Aufnahmen von Hübsch und der Ansicht bei Piranesi.
2. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura.* Ansicht der Westfassade. — saec. 13. — Nach Photographie.
3. *Rom: S. Pietro in Vaticano.* Querschnitt durch das Atrium. — saec. 4, die Fassade saec. 13 restauriert. — Fontana.

Tafel 22.

1. **Rom: Sta. Balbina.* Querschnitt. — Dehio.
2. *Rom: S. Clemente.* Teil des Längenschnittes. — Starke Aufhöhung des Terrains durch Ruinenschutt. Zuunterst altrömisches Quadermauerwerk; darüber christliche Basilika von unbestimmtem, wahrscheinlich hohem Alter; zuletzt der aktuelle Bau, nach der Verwüstung Roms durch Robert Guiscard in kleineren Massen wieder aufgebaut a. 1099—1118; das gegenwärtige Strassenniveau wiederum aufgehöht um c. 2 m. — De Rossi, Bull. crist.
3. *Parenzo: Kathedrale.* Querschnitt durch das Atrium. — saec. 6, mit späteren Ueberarbeitungen. — Lohde bei Erbkam.
4. *Thessalonica: Hagios Demetrios.* — saec. 5—6. — Texier et Pullan.
5. *Rom: S. Lorenzo fuori le mura, Ostbau.* Querschnitt. — saec. 6, Ende; der Einbau aus saec. 13 auf unserer Zeichnung weggeräumt. — Lenoir, Hübsch, Photographie.
6. *Rom: Sta. Agnese fuori le mura.* Querschnitt mit Perspektive. — saec. 7. — Bearbeitet nach Bunsen, Hübsch.

Tafel 23.

1. **Rom: Sta. Maria maggiore.* Innenperspektive. Vgl. Grundriss Taf. 17, Fig. 6, Schnitte Taf. 19, Fig. 1, 2, und was dort über die Wanddekoration gesagt; an Stelle des gegenwärtigen barocken Hochaltars haben wir einen stilgerechten nach S. Clemente eingezeichnet; die durch die moderne Restauration gleichfalls entfernten, bei de Angelis abgebildeten Nebenaltäre und Ambonen haben wir nicht benutzt, da sie nicht die ursprünglichen, sondern aus saec. 14; dagegen beliessen wir die schöne Renaissancedecke (angeblich von Giuliano da Sangallo, Ende saec. 15), welche in der Wirkung von der ursprünglichen nicht allzuweit sich entfernen wird. — Bearbeitet nach Piranesi, Bunsen, und Photographie.

Viertes Kapitel.

Aussenbau, Dekoration und Konstruktion.

1. Der Aussenbau.

Die frühchristliche Kirchenarchitektur behandelt das Aeussere nach gleichen Grundsätzen in basilikalen wie in zentralen Anlagen, wobei die erstere Gattung als die richtunggebende sich erweist. Nirgends wird die veränderte Grundstimmung augenfälliger wie von dieser Seite. Die christliche Spätantike belässt dem Aussenbau — gewisse später zu benennende Zugeständnisse abgerechnet — keinerlei selbständige Rechte mehr: weder in dem streng organischen Sinne der Griechen, noch in der für das Auge und nach Verhältnissen frei komponierenden Weise der Römer. Sie giebt als Aussenbau den zur Umschliessung des Binnenraumes materiell notwendigen Mauerkörper und nichts darüber. Ihr Prinzip ist also rein ein negativ bestimmtes; bei den einfachen und klaren Verhältnissen der Basilika noch ohne Verletzung des Auges, von wahrhaft kruder Wirkung aber in der Ausdehnung auf den verwickelten byzantinischen Kuppel- und Gewölbebau (Hagia Sofia!). Die Begründung und in gewissem Sinne Rechtfertigung dieser Dürftigkeitsseite des Stiles haben wir ohne Zweifel in der Entwicklungsgeschichte der Basilikalkirche zu suchen, in ihrem Ursprunge aus dem Privathause und ihrer an vielen Orten gewohnheitsgemäss festgehaltenen verdeckten Situation (vgl. oben S. 87). Wozu an Bauteile Gliederung und Schmuck wenden, die doch nicht sichtbar werden? Der einzige Ort, an dem dergleichen zur Geltung kommen konnte, war die dem

Vorhofe zugewandte Eingangsseite; und dieser die schmückende Ausstattung zu versagen, lag keineswegs im Geiste der Kirche, ja es wird sogar eine nach der Weise der Zeit höchst aufwendige Pracht hier entwickelt.

Der für die Fassade zu wählende Kontur ergab sich aus dem eingangs genannten Grundsatze von selbst: er hat einfach sich zu decken mit dem Querschnitt des Innern. Hierin ist ein Prinzip enthalten, dessen hohe Bedeutung schon hier mit Nachdruck hervorgehoben werden mag, obschon während der altchristlichen Epoche zu seiner Entfaltung über den Keimzustand hinaus nichts geschehen ist. Eine Schwierigkeit lag zunächst in dem Zusammenstoss der Fassade mit dem Portikus des Vorhofs. Indem der Portikus nicht in die Fassade hineingezogen wurde, wie es nachmals das Mittelalter that (z. B. S. Ambrogio in Mailand), vielmehr als gesonderter Bauteil mit eigenem Dach verharrte, kam die Fassade (für das Auge) um ihren Unterbau und mithin um die Grundlage aller naturgemässen Entwicklung. Die Disharmonie zwischen dem feingliedrigen, in eine Vielheit kleiner Abmessungen geteilten Säulengange und der dahinter unvermittelt aufsteigenden schweren Steinmauermasse der Kirche blieb unaufgelöst; ein Versuch, der letzteren eine weitere Gliederung als durch die einfachen rechtwinkligen Fenstereinschnitte zu geben, wurde nicht unternommen. Man that sich genug an einer blossen Flächendekoration, überzog die Mauer mit Stuck, oder inkrustierte sie mit Marmor, oder gab ihr figürliche Darstellung in Glasstiftmosaik.

Frühe schon scheint selbst das Horizontalgesimse unter dem Giebelfelde verschwunden zu sein. (Bei SS. Cosma e Damiano in Rom aus antikem Profanbau herübergenommen.) In den römischen Restaurationsbauten des 12. und 13. Jahrhunderts herrscht ein horizontal schliessender Aufsatz mit geschweiftem Profil, der den Giebel übersteigt und maskiert (Sta. Maria maggiore) oder ihn durch Abwalmung beseitigt (S. Lorenzo f.). Beiläufig der ägyptischen Hohlkehle vergleichbar, ist dies Glied doch viel energieloser und schwerfälliger, durch kein Zwischenglied von senkrechtem Mauerteil abgelöst, lediglich direkte Ausbiegung des letzteren und auch von der figürlichen Dekoration als fortlaufende Fläche angenommen. Beispiele: S. Peter (Taf. 21, Fig. 1), S. Paul (Piranesi); die deutlicher friesartige Behandlung bei S. Lorenzo (Taf. 21, Fig. 2) modern. — An der Disharmonie zwischen Portikus und Hochfassade leiden alle Basiliken Roms. Ein leiser Versuch zur Abhilfe in Parenzo (Taf. 21, Fig. 3), wo die Zahl der Arkaden auf drei reduziert und die mittlere breiter und höher angenommen ist. — Reste einer

in Stuck imitierten Rustica, übrigens noch von der profanen Vergangenheit des Gebäudes herrührend, an Sant' Adriano am Forum Romanum. Fassadeninkrustationen in Marmor sind aus unserer Epoche nicht mehr erhalten. Für Mosaikierung das älteste Beispiel Parenzo (7. Jahrhundert oder jünger); die römischen Exemplare (erhalten bei Sta. Maria maggiore, Sta. Maria in Trastevere, in Abbildungen weiterlebend S. Pietro in Vaticano, S. Paolo fuori) erst aus saec. 12 und 13. — Ein Unikum ist die Fassade von Sant' Agostino in Crocifisso bei Spoleto, wo eine ganze Pilasterstellung und reich dekorierte Thüren und Fenster aus einem antiken Gebäude herübergenommen; nach Hübsch vorkonstantinisch (!), nach de Rossi im 5. Jahrhundert gegründet, im 7. erneuert; nach unserer Ueberzeugung (wegen der beträchtlichen Ueberhöhung des Giebels über den Dachfirst entsprechend dem im Mittelalter in Pisa, Lucca u. s. w. herrschenden System, sowie wegen einiger zwischen die antiken eingeschobenen entschieden erst mittelalterlichen Details) etwa in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts noch einmal stark überarbeitet.

Die Erscheinung aller übrigen Aussenteile ist bedingt durch das Backsteinmaterial. Wenn das durch das ganze Altertum von Aegypter- und Assyrerzeiten bis auf und über Konstantin nur ganz selten verleugnete Prinzip, im Backsteinbau nie das Material als solches sichtbar werden zu lassen, sondern mit Stuck oder Stein es zu verkleiden, als Prinzip (wie die Fassadenbehandlung zeigt) auch von der christlichen Architektur noch aufrecht erhalten wird, so nimmt doch dieselbe von dieser Verpflichtung thatsächlich umfänglichsten Dispens. Eben allein die Fassade noch wird nach der oben angegebenen Weise mit einer Verkleidung bedacht, — alle übrigen Teile, die Langseiten wie die Chorpartie erscheinen als unverhehlter Backsteinrohbau. Diese Neuerung, durch Sparsamkeitsrücksichten erstlich veranlasst und von der tödlichen Entkräftung des antiken Stilgefühls in freiem Lauf gelassen, kam zu ihrer wahren und positiven Bedeutung gleichfalls erst durch die im Mittelalter aus ihr gezogenen Konsequenzen. Die altchristliche Epoche indessen nahm nur einen schwachen Anlauf zur Schaffung eigener Backsteinformen. In Rom zumal blieben die Mauern der Langseiten (wenige Werke ausgenommen) immer völlig glatt und kahl bis zu dem magern Dachgesimse hinauf. Anfänge plastisch-architektonischer Gliederung melden sich dagegen in Ravenna, welches, damals erst zur Grossstadt sich erweiternd, Gelegenheit bot, die Kirchen öfters freistehend anzulegen. Diese sehr einfache Einteilung besteht in der Umrahmung je eines Fensters durch schwach vorspringende Blend-

arkaden, wobei die zwischen den Fenstern stehen bleibenden Mauerstreifen jedoch nicht als Pilaster charakterisiert werden, sondern nach oben wie nach unten unmittelbar ohne Kopf- und Fussglied verlaufen. (Vgl. Taf. 24, 25.)

Die wenigen Kirchen Roms, welche Aehnliches aufweisen, reichen bemerkenswerterweise in oder nahe an die heidnische Zeit hinauf: Sta. Balbina (ursprünglich ein Profanbau, vgl. oben S. 83 und Taf. 38, Fig. 5), Sta. Pudentiana (oben S. 82 und Taf. 25, Fig. 5), S. Lorenzo in Lucina. — Als Zeuge eines weiteren Fortschrittes müsste man die Fassade des Domes von Torcello nennen, läge nicht die Präsumtion vor, dass sie erst durch mittelalterlichen Umbau ihre jetzige Gestalt (Taf. 24, Fig. 1) erhalten habe.

Eine andere Art der Dekoration, hauptsächlich in Gallien, am Rhein und in der Lombardei beliebt, eine Fortsetzung römischer Ueberlieferung, entsteht, wenn der Backstein nicht ausschliessliches Material ist, sondern mit gebrochenem Stein vermischt zur Verwendung kommt. Schichten von kleinen würfelförmig behauenen Steinen in dicke Mörtelbetten eingelegt (das »petit appareil« der französischen Archäologen und dessen Abart, das »petit appareil allongé«) wechseln nach gewissen Abständen mit dünneren (ein- bis dreifachen) Schichten von Ziegeln; auch werden die letzteren fischgrätenartig gestellt, oder in kompliziertere geometrische Figuren gebracht, wohl auch zerstreute Marmor- und Porphyrbrocken eingeflickt. (Beispiele bei de Caumont, Abécédaire.) Sehr häufig und an dieser Stelle auch dekorativ sehr angemessen, ist der gemischte Verband an Fenstern, Thüren und Arkaden (Taf. 31, Fig. 4). Das merowingische Gallien darf sich überdies rühmen, um Belebung des Aeusseren durch Pilaster und Fenstergiebel (bei St. Jean in Poitiers [Gailhabaud I.] die letzteren abwechselnd im Dreieck und im Halbkreis, wie man es viel an spätantiken Sarkophagen sieht), wenigstens sich Mühe gegeben zu haben, dergleichen um diese Zeit in Italien nicht mehr geschah.

Das Aeussere der Zentralbauten schliesst sich der durch die Basiliken eingebürgerten Behandlung an. Der Effekt natürlich ist ein reicherer, dank dem gegliederteren Grundriss und den zuweilen zu Hilfe genommenen Strebepfeilern. Keine Nachahmung findet die byzantinische Sitte, Kuppel und Gewölbe unverdacht zu lassen; die sphärische Kuppel von S. Vitale in Ravenna z. B. wird von einem wenig steilen achtseitigen Zeltdach überstiegen.

2. Detailformen und Dekoration.

Die christliche Kirche gelangte zu ganzer Entfaltung ihrer Baukräfte erst zu einer Zeit, wo der geistige Bankrott der antiken Kunst schon in vollem Gange war. Die Gesinnung aber, welche sie von ihrer Seite für die Kunst mitbrachte, war nicht dazu geschaffen, dem Verfall Einhalt zu thun, noch die erlöschende Kraft durch eine neu aufstrebende zu ersetzen. Die christliche Religion vermochte nun einmal nicht zu verleugnen, dass ihr ursprünglicher Ideengehalt zur Kunst schlechterdings kein Verhältnis gehabt hatte; als Dienerin war sie ihr jetzt höchst willkommen und brauchbar, als gleichgeborene Schwester sie anzuerkennen, blieb ihr ein fremder Gedanke. Und darum vermochte die im Namen der christlichen Kirche ausgeübte Kunst im höchsten Sinne eine christliche Kunst auch nicht zu sein.

Ausserdem lagen im Bereiche der Kunstentwicklung an und für sich Ursachen genug für die unaufhaltsame Auflösung. Das erste ist, dass durch die von den Römern an die Spitze gestellten Aufgaben, die Binnenraumkunst und die Gewölbekonstruktion, das ererbte griechische Bausystem bereits zersprengt, der organische Wert der Einzelform auf einen bloss konventionellen herabgesetzt war. Seitdem sieht die immer materialistischer werdende Prunklust keine Schranke mehr vor sich: sie überbietet sich von Leistung zu Leistung in der willkürlichen Häufung der architektonischen Glieder, in dem Gedränge plastischen Schmuckes, in der Steigerung derber Licht- und Schattenkontraste. Die Ueberanstrengung des Dekorationstriebes entspringt aber aus einer inneren Schwäche, und so musste es dahin kommen, dass derselbe plötzlich in entgegengesetzte Richtung umsprang. Dieser Moment fällt mit dem Siege der christlichen Kirche zusammen. Dem forcierten Ueberreichtum plastischer Gliederung, in dem das sinkende Heidentum sich erging (so noch in Diokletians Palast zu Spalato), setzt der christliche Kirchenbau, wie von einem plötzlichen Ekel der Uebersättigung ergriffen, in nicht minder übertreibender Einseitigkeit und vielleicht nicht ohne bestimmte Absicht, eine ganz und völlig unplastische Ausdrucksweise entgegen. Die farbige Mosaikierung der Flächen wird jetzt der vorwaltende Schmuck, der einzige, an dem die abgestumpften Augen noch Reiz empfinden; den Wünschen der Kirche überdies höchst genehm als Darstellungsmittel hieratischer Symbole und Gestalten. Dass neben diesen starken farbigen Effekten, zumal in dem gedämpften und zer-

streuten Lichte des Kircheninnern, rein architektonische Profile und feinerer plastischer Zierat den grössten Teil ihrer Wirkung eingebüsst hätten, versteht sich ohnedies. Ausserdem hängt die unplastische Richtung auch mit dem gesamten struktiven System der altchristlichen Kirchenarchitektur zusammen, welche, auf möglichste Materialersparnis abzielend, die Möglichkeit so reicher plastischer Wirkung, wie beim Gewölbebau, ausschloss.

Die Feststellung des kirchlichen Dekorationssystemes erfolgt in der Zeit zwischen Konstantin und dem Tode Justinians, zugleich aber auch seine Differenzierung in eine griechisch-orientalische und eine lateinisch-occidentale Weise. Voraussetzungen und allgemeine Richtung beider sind die gleichen; das Formgefühl im engeren Begriff ist ein unterschiedenes. Auch auf diesem Gebiet zeichnet sich die griechische Welt durch eine gewisse Aktivität und Selbstbestimmung vor der in Quietismus versinkenden lateinischen aus.

Rom und Mittelitalien gewöhnen sich so sehr, den mässigen Bedarf an formierten Details durch Plünderung antiker Gebäude zu decken, dass die Steinmetzenpraxis auf mehrere Jahrhunderte fast gänzlich abstirbt; was insofern sein Gutes hat und dem es zu danken ist, dass die nach dem Jahre 1000 wiedererwachende Kunstthätigkeit in diesen Gegenden in grosser Menge noch Muster aus guter Zeit vor Augen sah und an ihnen sich schulen konnte. Nicht in demselben Masse unerschöpflich war der Vorrat antiker Ueberreste in den Provinzen, wo infolgedessen eine quantitativ nicht unerhebliche Handwerksthätigkeit noch immer im Gange blieb; zudem fielen dieselben während dieses Zeitraumes in die Hände der germanischen Eroberer, mit denen sie neues Blut und neue Lebensordnungen in sich aufnahmen; endlich wurde selbst die Einheit der Kirche zerrissen durch den zwischen Arianern und Orthodoxen entbrannten Streit. Das Merkwürdige ist, dass von alledem das künstlerische Handwerk so gut wie nicht alteriert wird. Es wachsen sich keine landschaftlichen Sonderstile aus, der eingewurzelte uniforme römische Reichsstil überdauert allen sonstigen Umsturz und Auseinanderfall [1]). Die einzige wahrnehmbare Wandlung ist

[1]) Fremdartig und vereinzelt das sog. Zangenornament am Mausoleum König Theoderichs in Ravenna (einigemal auch an Produkten des Kunsthandwerks: »Rüstung des Odoaker«, Goldvase in der k. k. Schatzkammer zu Wien). Dass es nicht, wie häufig angenommen, ein missverstandenes lesbysches Kyma ist, geht schon daraus hervor, dass alle anderen antiken Details an diesem Denkmal korrekt im Sinne der Zeit behandelt sind. Wo nicht erweislich, so doch aus mehreren Gründen wahrscheinlich liegt hier ausnahmsweise wirklich ein germanisches Motiv vor; vgl. Dehio in d. Mitteilungen der k. k. Central-Commission 1873, v. Bezold in Z. f. Baukunde 1879.

die fortschreitende Abnahme im Verständnis der unermüdlich reproduzierten alten Vorbilder. Bedenkt man aber, wieweit die Ausartung schon vor dem Eintritt der Völkerwanderung gediehen war und über einen wie langen Zeitraum doch ihr weiterer Verlauf sich hindehnt, so wird man eher darüber sich verwundern, dass der Zersetzungsprozess nicht viel schneller und radikaler vor sich gegangen ist.

Währenddes war, wie angedeutet, im Ostreich ein relativ eigenartiges System auf die Bahn gekommen. Gewisse verknöcherte Reminiszenzen der national-griechischen Weise und erneuerter Zufluss altorientalischer Elemente traf in ihm mit dem spätrömischen Formalismus zusammen. Das Abendland, während es den byzantinischen Architekturformen nur beschränktesten Eingang gewährte, hat nicht ebenso ablehnend gegen die byzantinische Dekorationsweise sich verhalten. In den adriatischen Küstenländern Italiens wurde die letztere die vorwaltende; im lombardischen Königreich, ja selbst in Rom bildet sie während des 7. bis 9. Jahrhunderts ein starkes Ingrediens; einzelne Motive versendet sie bis nach Spanien und Gallien.

DIE SÄULE. Von ihr vornehmlich gilt das oben über die Spoliierung antiker Bauwerke Gesagte. Unter den Basiliken Roms hat allein Sta. Maria maggiore, und auch nur vielleicht, eigens gearbeitete, nicht entlehnte Säulen. Begreiflicherweise walten unkannellierte Stämme vor, oft aus prachtvollem Materiale; man kann an ihnen die Beobachtung machen, dass die auf dem polierten Körper entstehenden vertikalen Glanzlichtstreifen eine Art Ersatz der Kannelierung ergeben, indem sie in freierer malerischer Weise die aufstrebende Funktion der Säule gleichfalls erläutern und verstärken helfen. — Ravenna war meist in der Lage, seine Säulen neu beschaffen zu müssen. Sie sind sogleich an einem starken Defekt des Stilgefühls, dem Mangel der Enthasis, kenntlich. Hübschs Behauptung, dass sie fertig gearbeitet aus den Steinbrüchen der Propontis importiert seien, wiederholen wir unter allem Vorbehalt.

Unter den Kapitellformen ist das korinthische und komposite natürlich am reichlichsten vertreten; dem dorischen begegnen wir als durchgeführtem nur einmal (Rom, S. Pietro in vincoli); das jonische wird mit richtigem Takt vornehmlich in Verbindung mit geradem Gebälk angewandt (S. Maria maggiore, S. Crisogono, Vorderkirche von S. Lorenzo fuori, die meisten Vorhallen aus saec. 12 und 13). — Von den Provinzen bietet Spanien die meisten und interessantesten Beispiele. Während es in Italien im einzelnen Falle nicht selten unmöglich zu unterscheiden ist, ob wir spätantike oder mittelalterliche Arbeit vor

uns haben, giebt in Spanien der Einfall der Araber die feste Grenze der Datierung. Unter der Westgotenherrschaft entwickelte Spanien eine reichere Bauthätigkeit, als gleichzeitig irgend ein Land des Occidents. Von den vielen durch ihre Chronisten aufgezählten kirchlichen Prachtbauten ist zwar keiner mehr erhalten, wohl aber zahlreiche in arabische Bauten aufgenommene Fragmente. Die »Monumentos arquitectonicos de España« geben Abbildungen von mehreren Hunderten derselben, wovon wir auf Taf. 34 eine Auswahl zusammengestellt haben. Mit gemein-römischen Typen ohne jegliche Besonderheit beginnend, zeigt die Reihe gegen Ende schon eine leise Ankündigung mittelalterlich-romanischer Auffassung; u. a. auch darin, dass die Monotonie der späteren Römerzeit grosser Mannigfaltigkeit und Individualität Platz macht. Das Vorbild ist durchweg in der korinthischen und kompositen Ordnung zu suchen, die Wiedergabe sehr häufig eine mehr oder minder abbreviierte und immer eine korrumpierte. So zeigt die Kernform nicht mehr den geschwungenen Kontur des echten korinthischen Kalathos, sondern einen abgestumpften Kegel mit gerader Begrenzungslinie. Fast nie mehr ist im Blattwerk wirklicher Akanthus zu erkennen; am öftesten begnügen sich die Steinmetzen damit, den allgemeinen Umriss eines überfallenden Blattes bloss im Rohen zu geben (Beispiele Fig. 4, 8, 11, 13); oder sie führen auf den Flächen desselben Zacken und Einschnitte in leblosen Parallellinien aus (Fig. 2, 12, 17); hier und da einmal bricht wohl auch ein entschiedener Naturalismus durch (Taf. 34, Fig. 16; Taf. 33, Fig. 4). — Gallien zeigt verwandte Erscheinungen, nur dass in der späteren Merowingerzeit die Barbarei um einige Grade stärker ist, wie bei den Westgoten. — Das Langobardenreich schwankt zwischen west- und oströmischen Vorbildern. — In Ravenna haben die Werke des 5. und beginnenden 6. Jahrhunderts noch korinthisierende Kapitelle, so S. Apollinare nuovo; dagegen S. Vitale, S. Apollinare in Classe und die folgenden rein byzantinische. Der schon an den spanischen und gallischen Arbeiten hervortretende Mangel an plastischem Lebensgefühl wird hier bewusst zum Systeme ausgebildet. Vgl. z. B. den Fortschritt der Verflachung im Blattwerk von Fig. 3 zu Fig. 2 auf Taf. 32. Die eigenste Natur des Byzantinismus enthüllen aber erst Fig. 1, 4, 6. Die Ueberleitung von der Kreisform des Säulendurchschnittes zum Quadrat des Bogenfusses ist auf denkbar primitivsten Ausdruck gebracht und das Flachornament, das sich über den Kern ausbreitet, nimmt in keiner Weise auf die statische Funktion des letzteren, den Konflikt zwischen Stütze und Last, Bezug; zumal das bevorzugte Umrahmungsmotiv ist das denkbar unangemessenste an dieser Stelle. Ferner erscheint diese Art von Kapitellen regelmässig in Begleitung eines massigen Kämpferblockes (schon in Sto. Spirito und

S. Apollinare nuovo). Man pflegt denselben als abbreviierte Hindeutung auf den der Säule eigentlich zukommenden Architrav zu erklären, vergleichbar den Verkröpfungsstücken der römischen Gewölbebauten, oder dem Gebälkstück über den gekuppelten Säulen von Sta. Costanza (Taf. 8, Fig. 1). Liegt wirklich diese Absicht der ästhetischen Vermittlung zwischen Säule und Bogen zu Grunde (und nicht etwa bloss der Wunsch, an der Säulenhöhe zu sparen, oder durch breiteres Auflager die Ecken gegen Abdrücken zu schützen), so ist sie gewiss nicht gar klar ausgedrückt: denn der Kämpfer, anstatt mit dem Kapitell entschieden zu kontrastieren, wiederholt nur dessen von Trapezflächen umschriebene Gestalt. Die Zusammenwirkung ist schwerfällig und zugleich matt, ein Charakterzug, der überall in diesem Stil, z. B. den Basen (Taf. 31, Fig. 2), sich wiederholt, durch die peinliche und mühsame Feinarbeit der Ausführung doppelt fühlbar gemacht. — Die Kämpferwürfel sind regelmässige Attribute der oströmischen und ravennatischen Bauten, in Rom und dem übrigen Italien tauchen sie nur sporadisch auf. In Rom an Kirchen, deren Baugeschichte direkt byzantinische Beziehungen aufweist — Sto. Stefano rotondo, St' Agnese f., S. Lorenzo f. Obergeschoss; in der Basilica Severiana in Neapel will de Rossi, Bull. crist. 1880, p. 151 ff. die Kämpfer als unabhängig von Byzanz und schon dem saec. 5 angehörig betrachtet wissen, was noch bewiesen werden müsste.

ARCHITRAVE UND ARCHIVOLTEN. Ueber die sehr beschränkte Verwendung des geraden Gebälkes oben S. 106. Ein Beispiel grausamer Gleichgültigkeit in der Zusammenstellung zerschlagener antiker Gebälkstücke von verschiedenster Ornamentation im ältesten Teil von S. Lorenzo f. l. m.; was hingegen noch im 5. Jahrhundert geleistet werden konnte, zeigt S. Maria maggiore; der Mosaikfries giebt wohlgezeichnete farbige Ranken auf Goldgrund. — Der Archivolte hatte die römische Architektur die Idee des nach den Erfordernissen des Keilschnittes gebogenen Architraves supponiert. Diese struktive Ausgangsidee versteht die christliche Epoche nicht mehr; sie geht anstatt dessen auf ein bloss dekoratives Umrahmungsmotiv über, dessen äussere Glieder nicht auf der Kapitellplatte Fuss fassen, sondern schon bevor sie diese erreicht haben, eckig umbiegen und sie horizontal begleiten (Taf. 33, Fig. 10). Auf die Leibung des Bogens kommt ein farbiges Stuck- oder Mosaikornament, bald als Kassettenreihe, bald nach Analogie von Webe- und Stickmustern charakterisiert (Taf. 33, Fig. 2).

FENSTER UND THÜREN. Ueber die Anordnung der Fenster sowie ihren Verschluss oben S. 108. Von der Form ist zu bemerken, dass der Halbkreisschluss bereits unbedingt die Herrschaft erlangt hat.

Ein neues Motiv ist die Teilung der Fensteröffnung in eine Gruppe von (zwei oder drei) Bögen, die von Zwischensäulchen getragen werden; hauptsächlich den Glockentürmen eigen, ist es ebensowenig wie diese von sicher datierbarer Entstehungszeit. — Umgekehrt wie mit den Fenstern verhält es sich mit den Thüren; sie konservieren durchaus den wagrechten Sturz nach antiker Regel und sind somit der letzte Posten, auf dem der sonst überall verdrängte Horizontalismus sich noch halten darf. Die meisten auf uns gekommenen Thürrahmen sind aus Spolien zusammengestellt, was nicht der unwichtigste Grund des Beharrens bei der antiken Form gewesen sein wird. Selbständige Arbeiten auf Taf. 26, Fig. 4, 5. — Daneben gewahren wir, nicht in Rom, sondern auf Provinzialboden, die ersten Ansätze des Ueberganges zur mittelalterlichen Bogenthür. Es besassen nämlich auch die horizontal abschliessenden Thüren regelmässig einen Bogen über der Oberschwelle, der aber bloss eine konstruktive Hilfsform (Entlastungsbogen) und dem Auge verhehlt war. Zuerst nun beginnt jene auf dem gemischten Verbande beruhende Bauart (oben S. 117) den Entlastungsbogen zu demaskieren, ihn im Interesse ihrer Flächendekoration zu verwerten (Taf. 31, Fig. 4 und anderes bei de Caumont). Dann geschieht ein weiterer Schritt: der Entlastungsbogen wird zur profilierten Archivolte (sog. goldene Pforte zu Spalato); und schliesslich springt auch das Bogenfeld als Nische vertieft zurück (wofür uns nicht früher als aus saec. 8. ein Beispiel bekannt ist, Sta. Maria in Valle bei Cividale (Taf. 26. Fig. 3).

GESIMSE. Sparsamst verwendet und schwächlichst von Bildung. Zunächst das Gurtgesimse über den Arkaden des Mittelschiffs ist zu einer mageren Leiste zusammengeschrumpft. Häufig, namentlich in späterer Zeit, lässt man selbst dies wenige fallen und giebt nur ein gemaltes Band oder (besonders charakteristisch) eine das Konsolengesims in perspektivischer Zeichnung imitierende Intarsia oder Malerei. Beispiele: Hagios Demetrios in Thessalonica (saec. 6? Taf. 31, Fig. 9), Einhards Kirche in Michelstadt (saec. 9). Erst die im 12. und 13. Jahrhundert restaurierten römischen Basiliken zeigen wieder kräftiger ausladende Profile: Sta. Maria in Trastevere, S. Lorenzo — Vorderkirche. Eher zu rechtfertigen ist der Mangel eines Deckengesimses, da hier den Streckbalken Konsolen doch wohl nie gefehlt haben werden. Das Aeussere kennt nur ein einziges, das Dachgesims. Am relativ reichsten wird es an der Apsis behandelt, wo zusammengelesene antike Kragsteine aushelfen. Geringere Aufmerksamkeit schenkte man den Gesimsen der Langseiten: ja sie fehlen hier wohl auch ganz: doch sind gerade sie wichtig als erster Versuch, aus dem Backstein eigene materialgemässe Formen abzuleiten. Das im antiken Gesimsbegriff liegende Mass der Ausladung ist selbstverständlich erheblichst reduziert, die

Absicht eine vornehmlich malerische. Feine Horizontalbänder, nicht dicker als die Ziegelstärke, wechseln mit tiefbeschatteten Einsprüngen, welche mit prismatisch beschlagenen Steinchen, den Zähnen einer Säge vergleichbar, ausgestellt sind, und mit diesen einfachen Mitteln werden durch Hilfe der stark wirkenden südlichen Sonne höchst zierliche Muster hervorgerufen (Taf. 31, Fig. 5—8). Einem andern bemerkenswerten Motive begegnen wir im sog. Bogenfries. Es ist eine Metamorphose des römischen Konsolengesimses kraft jenes durch den Gewölbebau entbundenen Triebes, der bereits an Arkaden, Fenstern u. s. w. die Bogenlinie über die Horizontale hatte siegen lassen. Dass der Bogenfries nicht erst eine Erfindung der christlichen Epoche ist, beweist ein Grabmal in Pompeji (Taf. 31, Fig. 10), eine gemalte Imitation ebendaselbst (Zahn II, 55), die Innendekoration in der (heidnischen) Basilika des Junius Bassus (Taf. 31, Fig. 11), die vielfältige Verwendung an den Bauwerken Zentralsyriens (de Vogüé); wenn schon es ganz ungewiss bleibt, wegen der Seltenheit unversehrter Hochbauten, in welchem Umfange die Antike davon Gebrauch gemacht hat. In der Kirchenarchitektur Italiens begegnen wir dem Bogenfries am häufigsten in Ravenna; frühestes Beispiel das orthodoxe Baptisterium a. 425. Die Bögen pflegen unmittelbar aus den Wandstreifen hervorzuwachsen, auch sind sie relativ gross (im Unterschied zum Mittelalter), nicht mehr wie zwei oder drei im einzelnen Kompartimente. Das Motiv steht in nächster Analogie zu den oben (S. 115, 117) erwähnten Blendarkaden; es bricht und vervielfältigt gleichsam die letzteren, um sie dem Gesimse enger anzuschliessen.

AUSSTATTUNGSSTÜCKE. Bei dem grossen und fortdauernden Bedarf an Altären, Tabernakeln, Ambonen, Transennen und Schranken aller Art bietet diese Gattung dem Handwerk weitaus den wichtigsten Anlass zu selbständiger Arbeitsleistung und uns den treuesten Abdruck des Dekorationsgeistes der Epoche. Es ist derselbe Geist, der in dem steifen Kleiderpomp und in der Leidenschaft für massenhafte Verhängung der Architektur mit Seidenstoffen und Goldbrokaten sich ausspricht. Die bevorzugte Textilkunst diktiert nun ihre Formen durchaus auch dem Stein und Metall. Ohne Rücksicht auf struktive Beziehungen und Uebergänge (vgl. auch oben die ravennatischen Kapitelle) wird eine jede Fläche in ein Rahmenwerk von Leisten und Bändern eingespannt und die Füllung mit Flachornamenten überzogen. Geflochtene oder gedrehte Bänder, Tressen und Schnüre, verschlungene Kreise, dann Kreuze, Sterne, das altorientalische Vierblatt und Sechsblatt spielen als Einzelelemente eine grosse Rolle; vieles nimmt sich geradezu aus wie eine Stickerei auf Stein. Die Ausführung geschieht in flachem Relief, sauber, glatt, zuweilen bis zum Verwaschenen — eine ganz in freudloser Routine aufgehende Kleinmeisterei. — Vgl. Taf. 29, 30, 35.

MALERISCHE DEKORATION. In nichts erkennen wir die innersten Neigungen der Epoche so ganz, wie in der unbedingten Parteinahme für die Mosaikmalerei. Diese Gattung war durch den Gewölbebau grossgezogen worden. Zu der schweren Massigkeit der Thermen, der Kaiserpaläste, ihren monolithen Kolossalsäulen, ihren ungeheuren gewölbten Steindecken, ihrem reichlichen Metallschmuck passte gewiss keine Malerei besser, als diese nicht die Oberfläche des Mauerkörpers mit einem idealen Gewande verhüllende sondern selbst einen Teil von ihm bildende Malweise. In die Basilika verpflanzt, behält sie doch eigentlich etwas Fremdes und Unwahres: neben äusserster Sparsamkeit der Architektur an Material und Arbeitskraft die luxuriöseste aller malerischen Vortragsmethoden, auf höchst unmonumentalem Baukörper der monumentalste Schmuck. — Nachdem die Mosaikdekoration alle rein architektonische Gliederung aus der Kirche hinausgedrängt hatte, wäre sie, bis zu einem gewissen Grade, noch immer imstande gewesen, jene zu ersetzen. Das Bewusstsein dieser Verpflichtung, samt der Technik aus der heidnischen Zeit ererbt, hält, wenn auch nicht mehr sehr mächtig, bis ins 6. Jahrhundert an; von da ab wird sie kaum noch gekannt: das Gegenständliche der Darstellung, die hieratische Tendenz, übertönt alle anderen Beziehungen. Diese christlich-spätantike Polychromie hat letztlich eine der griechischen völlig entgegengesetzte Wirkung. Sie ist nicht, wie diese, eine Helferin und Interpretin der Architektur, sie beginnt ein vom baulichen Organismus im Prinzipe abgelöstes, selbstzweckliches Dasein.

Auf die wichtigsten Denkmäler können wir eben nur hindeuten. — Die Malereien in der Taufkapelle des Lateran (Nische der ehemaligen Vorhalle) und in der Grabkirche der Constantia (saec. 4) (Taf. 8, Fig. 2) zeigen (oder zeigten) noch überwiegend ornamentale Motive, Ranken- und Laubwerk in guter Verteilung im Raum, in der Kuppel Karyatiden. Aber schon im folgenden Jahrhundert hat die historische Erzählung oder das isolierte Heiligenbild auf Goldgrund die Oberhand; in S. Paolo Fuori (Taf. 21) in anspruchsloser aber doch im ganzen ihren Zweck erfüllender Einfassung zwischen (gemalten) Pilastern; ähnlich voraussetzlich Sta. Maria maggiore (Taf. 19); dagegen die Einteilung des Triumphbogens in beiden Kirchen, zumal der letzteren, schon sehr übel (saec. 5). Vielleicht auf einer älteren Komposition (zwar nicht aus der konstantinischen, aber etwa aus der justinianischen Bauperiode) beruht die Arbeit (oder nur Ueberarbeitung?) der Kreuzfahrer des 12. Jahrhunderts in der Marienkirche zu Bethlehem (Taf. 36, Fig. 1). In Ravenna giebt das orthodoxe Baptisterium (a. 425) eine durchkomponierte Scheinarchitektur, als Ganzes von mässigem Wert, aber mit ornamentalen Details von grosser Schön-

heit (Taf. 37). Hingegen in S. Apollinare nuovo (saec. 6 und 7) ist von architektonischer Einteilung nicht mehr die Rede (Taf. 19). Treffliche Abwägung von Ornamentalem und Figürlichem in S. Vitale (saec. 6); leider bloss noch im Chor erhalten; auf unserer Zeichnung (Taf. 5, Fig. 2) das übrige mit Benutzung alter Motive ergänzt. Als umfänglicheres Ensemble haben wir noch den Chor des Domes von Parenzo aufgenommen (Taf. 36, Fig. 2); die Marmor- und Perlmutter-Intarsia des Erdgeschosses (mit antikem Namen »opus sectile«, vgl. sonst Basilika Junius Bassus bei de Rossi, Bull. 1871, S. Ambrogio in Mailand bei Dartein) und die Mosaiken zwischen den Fenstern vielleicht noch saec. 7, die Dekoration der Halbkuppel und das Ciborium saec. 13. — Sind das auch nur geringe Ueberbleibsel ehemals massenhafter Pracht, so geben sie doch einen Begriff von dem hohen Stimmungswerte der Mosaiken und ihrem schwer ins Gewicht fallenden Anteil an der erstrebten Gesamtharmonie des Architekturbildes. Setzt man in Gedanken dagegen die prahlerische, bunte, harte, herzlose Pracht der modernen Restauration von S. Paolo, so wird man vollends und mit Schmerzen inne, dass mit der originalen Dekoration die Basiliken Roms die Hälfte oder mehr ihres Schönheitswertes verloren haben.

3. Konstruktion[1]).

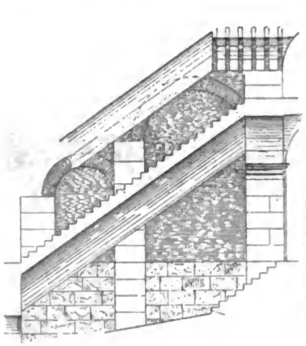
Hauptwerk: A. Choisy, l'art de bâtir chez les Romains. Paris 1873. 2°.

Das Bestreben, imponierende Räume nach Möglichkeit und unbeschadet der Dauerhaftigkeit rasch und billig herzustellen, beherrscht die gesamte Baukonstruktion der Römer. Die römische Architektur verwendet infolge dieser Tendenz im Hochbau selten volle Quader- oder Backsteinmauern, sondern sie zerlegt, einer altitalischen Tradition folgend, wo immer es angeht, jede Mauer in stützende und raumabschliessende Teile, von welchen erstere in regelmässigem Verband ausgeführt sind, während letztere aus einem geringeren Mauerwerke oder einer Gussmasse bestehen und aussen mit Retikulat oder Backstein verkleidet sind. Diesem Konstruktionsprinzipe begegnen wir schon in dem sogenannten Steinfachwerk der ältesten Atrien Pompejis, welche erbaut sind, lange bevor der Kalkmörtel in Italien bekannt war; nachdem sich dasselbe den Mauerbogen

[1]) Eine zusammenhängende Geschichte der kirchlichen Baukonstruktion, zu welcher überdies genügendes Material nicht vorliegt, ist nicht in der Absicht unseres Buches gelegen. Wir ziehen die Konstruktion nur so weit in Betracht, als durch sie die architektonische Komposition bedingt und beeinflusst ist.

und den unverwüstlichen Puzzolanmörtel dienstbar gemacht hat und stilistisch durchgebildet ist, beherrscht es die gesamte römische Architektur und wirkt fort durch das ganze Mittelalter und die Renaissance.

Das Steinfachwerk erscheint als eine Uebertragung aus dem Holzbau, nicht als eine dem Steinbau eignende Konstruktionsweise. Rahmen aus grossen Quadern umschliessen Felder von Incertum aus Bruchstein in Lehmbettung (Taf. 38, Fig. 1). Pompeji. Atrium der Casa della Fontana grande. (Noch im Kolosseum Pfeiler aus Travertin, deren Verzahnungen in die Peperinmauern eingreifen [Taf. 38, Fig. 2]. Weiter oben sind diese Pfeiler durch Backsteinbögen verbunden und ihre Zwischenräume mit backsteinverkleidetem Gussmauerwerk gefüllt.) Später, als der Puzzolanmörtel dem Incertum grössere Konsistenz



Kolosseum.

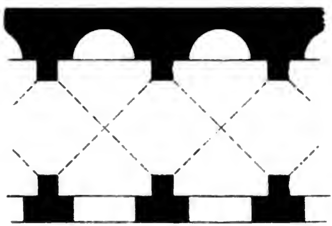
gewährte, begnügte man sich, die Ecken aus Backstein Tuffziegeln oder Quadern aufzubauen, während die Mauern im übrigen aus einem mit Reticulat verkleideten Incertum bestanden (Taf. 38, Fig. 3, Pompeji).

Ein weiterer Schritt ist die Teilung der Mauer in eine Folge von massiven, von Bögen überspannten Pfeilern, deren Zwischenräume mit Incertum oder mit dünneren Backsteinmauern geschlossen, zuweilen auch offen sind. Paris: Thermen (Taf. 38, Fig. 4), wo indes runde und eckige Nischen abwechseln. Rom: Sta. Balbina (Taf. 38, Fig. 5), Bögen in einer anscheinend homogenen Mauer.

Die christliche Architektur behält das System bei; es verliert bei den dünnen Backsteinmauern seine konstruktive Bedeutung, wird aber zum dankbaren und vielverwendeten Dekorationsmotive.

Rom: Sta. Pudenziana (Taf. 38, Fig. 6), Obermauer des Mittelschiffes. Ueber den Säulen erheben sich schlanke Backsteinpfeiler, von Bögen überspannt, deren Zwischenräume mit einer dünneren von Fenstern durchbrochenen Mauer geschlossen sind. — Aehnlich Ravenna: S. Apollinare in Classe (Taf. 38, Fig. 7), Detail von der Obermauer des M. Sch., vgl. Taf. 24, Fig. 2. Ravenna: S. Giovanni in Fonte (Taf. 38, Fig. 8), schon rein dekorativ. Ebenso die Kirche zu Bagnacavallo.

Das eben beschriebene Struktursystem erlangt eine höhere stilistische Bedeutung, wenn es mit dem Säulenbau in Verbindung gesetzt wird. Das Motiv der Mauerbögen auf Pfeilern mit vorgesetzten Säulen, Halbsäulen oder Pilastern ist im höchsten Sinne monumental und hat der Baukunst neue und folgenreiche Bahnen erschlossen. Schon an sich, indem es den Säulenbau aus der Gebundenheit der Säulenordnungen befreit, ist es unendlicher Variationen fähig und für den Aussenbau der römischen Theater, Amphitheater, Thermen und Paläste allgemein angewandt, seine historische Bedeutung beruht aber mehr



Villa Adriana Hippodrom.

auf seiner Verwendung im Innenbau und seiner Kombination mit dem Gewölbe; es entstehen die kombinierten Pfeiler, der Ausgangspunkt für den mittelalterlichen Pfeiler- und Gewölbebau, welche sich, nachdem das Gewölbe als Rippengewölbe in organische Verbindung mit den Stützen gesetzt ist, in jahrhundertelangem Werdeprozess zu dem gotischen Dienst- und Rippensystem umbilden.

Und nachdem dies System sich ausgelebt, greift die Renaissance wieder auf das unveränderte römische Motiv zurück, das, im Profanbau für Hallenhöfe und Fassaden viel verwandt, schon von Brunelleschi in den Kirchenbau eingeführt, diesen oft in sehr grossartiger Gestalt bis zum Ausgange des Barockstiles beherrscht.

Aeltestes bekanntes Beispiel das Tabularium in Rom, erbaut a. u. 676 von C. Lutatius Catulus. Arena zu Nîmes (Taf. 38, Fig. 9) als Repräsentant der Gattung. Der Hauptsaal der Caracalla-Thermen, der der Diokletiansthermen, die Konstantinsbasilika u. a. zeigen das Motiv in Verbindung mit Kreuzgewölben.

Eine andere Konsequenz des gleichen Konstruktionsprinzipes ist der Nischenbau, bei welchem entweder zwischen den Pfeilern rechteckige oder halbrunde Nischen in der Mauerdicke ausgespart, oder Exedren aussen an die Mauer angelehnt werden. Die römische Architektur macht von dieser Form den ausgedehntesten Gebrauch. Ihr konstruktiver Zweck ist die Verringerung der Mauermasse; in späteren Beispielen dienen die Exedren als Streben; die formale Bedeutung der Nischen ist bei Behandlung des Zentralbaues (Kap. II) erörtert worden. Hier nur noch die kurze Bemerkung, dass die Nischen, welche die Mauer anmutig und wirkungsvoll beleben, nicht als eine spielende und zufällige, sondern als eine mit dem ganzen römischen Bausystem im engsten Zusammenhange stehende Dekoration aufzufassen sind. Beispiele bieten die Tafeln 1—3, auch Taf. 38, Fig. 4.

Die christliche Baukunst nimmt auch diese Form herüber, sowohl die in der Mauerdicke ausgesparten, als die aussen angelehnten Nischen. Erstere sind namentlich an den frühromanischen Bauten am Niederrhein, ferner in Regensburg und anderwärts nicht selten (Taf. 42, Fig. 12, 14, 15); doch ist die struktive Bedeutung gering. Anders bei den aussen angelehnten Nischen, welche, wie in der antiken Architektur, bei der Minerva medica in der byzantinischen als zwischen den Hauptstützen stehende kontinuierliche Streben gegen den Schub der Kuppel fungieren (vgl. Taf. 4 und 5).

Die römische Architektur kennt folgende Gewölbeformen: das Tonnengewölbe, das Kreuzgewölbe — stets als Durchdringung zweier Tonnengewölbe aufgefasst —, das Klostergewölbe und die Kuppel über runden und polygonen Räumen. — Bei Konstruktion der Gewölbe sind die gleichen Grundsätze wie bei der der Mauern wirksam, allein sie führen nicht zu einer entsprechenden stilistischen Durchbildung. Das Gewölbe wird entweder — wenn der Ausdruck gestattet ist — als eine gebogene Stroterendecke, oder als glatte, durch freie malerische Dekoration belebte Fläche behandelt. Gleichwohl sind schon in der römischen Gewölbekonstruktion die Elemente latent vorhanden, welche das Mittelalter zur organischen Gestaltung seiner Gewölbe verwertet.

Gewölbe in Haustein sind in Italien selten. Der Backstein ist das Hauptmaterial der römischen Lokalarchitektur, und wenn auch Hausteingewölbe nicht ausgeschlossen waren, so erklärt die leichte Wiederverwendbarkeit des Materiales die Seltenheit ihrer Erhaltung. Im südlichen Frankreich und im mittleren Syrien, wo vorwiegend in Haustein gebaut wurde, sind auch Hausteingewölbe erhalten und geben einen ausreichenden Aufschluss über die Konstruktionsprinzipien.

TONNENGEWÖLBE. Bei geringer Länge — Mauerbogen — werden zwei oder drei Ringe ohne Verband nebeneinander gestellt — Arena zu Arles (Taf. 38, Fig. 10), de Vogué, Syrie centrale pl. 73. Bei grösserer Länge wird mit kleinen Steinen ein Verband hergestellt, während beim Vorhandensein grosser Platten in gewissen Abständen Gurtbögen aufgestellt werden, welche dem eigentlichen Gewölbe als Lehrbögen dienen. — Bains de Diane zu Nîmes (Taf. 38, Fig. 11); Prätorium zu Musmieh (Taf. 13, Fig. 1).

Hier sind auch die Flachdecken aus Steinplatten, welche auf Gurtbögen ruhen, zu erwähnen: Arena zu Arles (Taf. 38, Fig. 12) — Basilika zu Ch'aqqa in Zentralsyrien (Taf. 38, Fig. 13) — sowie die Gurtbögen als Träger der Dachbalken. — Weitere Beispiele bei de Vogué, Syrie centrale.

Ein eigentümliches System, einen langen Raum zu überwölben, kommt an dem äusseren Umgange der Arena zu Arles vor (Taf. 38, Fig. 10), der mit einer Reihe transversaler Tonnen überwölbt ist. Ein Baugedanke, der in die Anfänge des mittelalterlichen Gewölbebaues übergeht.

Kreuzgewölbe und Kuppeln aus Haustein sind selten und weichen in ihrer Konstruktion nicht von den noch heute gebräuchlichen Methoden ab. Choisy a. a. O. Pl. 19. Vogué, Syrie passim.

Der überwiegenden Verbreitung des Backstein-Betonbaues entsprechend sind Gewölbe aus diesen Materialien am häufigsten und sind gerade sie für das Studium der Konstruktion besonders lehrreich.

Wie die Mauern von stärkeren Pfeilern, so sind die Gewölbe von Backsteinrippen durchzogen, deren Zwischenräume mit Gusswerk in horizontaler Schichtung gefüllt sind. Auch für die Anwendung dieses Systemes ist das Prinzip möglichster Sparsamkeit (der Arbeit) massgebend. Die massigen Gewölbe hätten zu ihrer Ausführung äusserst starker Lehrgerüste bedurft, welche sehr kostspielig gewesen wären. Es war zur Vermeidung dieses Uebelstandes ein ebenso einfacher als sinnreicher Ausweg, die Lehrbögen in das Gewölbe selbst zu verlegen. Denn als Lehrbögen, welche die weiche Gussmasse bei der Ausführung

zusammenhalten und deren Druck auf die Holzschalung vermindern, sind diese Rippen aufzufassen. Nach Erhärtung der Füllmasse aber bilden sie mit dieser ein homogenes Ganze. Dies ist wesentlich, denn wenn Keilsteingewölbe aus einzelnen Stücken bestehen, welche vermöge ihrer Form und äusserer Widerstände (Streben) sich durch gegenseitigen Druck in ihrer Lage erhalten, so ist die Stabilität dieser Wölbungen, sobald sie erhärtet sind, hauptsächlich auf die Kohäsion der Masse gegründet.

TONNENGEWÖLBE. Die Art und Weise der Konstruktion zeigen Taf. 38, Fig. 14, 15: Gewölbe auf dem Palatin zu Rom. Bei Fig. 14 — den Bauten beim Stadium entnommen — sind die Rippen durch horizontale Bänder aus grösseren Backsteinen verbunden und ist auf diese Weise ein zusammenhängender Rost gebildet. Fig. 15 zeigt erst eine Schalung von flachgelegten Platten und darüber getrennte Rippen. Es sind hier zwei Systeme vereinigt, welche auch getrennt vorkommen.

KREUZGEWÖLBE. Bei kleineren Dimensionen werden nur Diagonalrippen angeordnet (Taf. 39, Fig. 1 vom Palatin); bei grösseren kommen auch transversale Rippen vor, so an den grossen Kreuzgewölben in den Diokletiansthermen (Taf. 39, Fig. 2) und der Konstantinsbasilika. Von den beiden Diagonalbögen geht immer der eine ungebrochen durch und ist der andere stumpf gegen ihn gestossen.

KUPPELN. Die Kugelform macht die Ausführung eines zusammenhängenden Rostes beschwerlich, meist sind einzelne Rippen angeordnet, so bei der Kuppel der Minerva medica (Taf. 39, Fig. 3), welche über Hängezwickeln ansetzt. Den durch Strebepfeiler verstärkten Ecken entsprechen starke Rippen, zwischen welchen je zwei schwächere angebracht sind. Die Konstruktionsidee ist jedoch in der Ausführung bald über dem Beginn der Wölbung verlassen und ein weit schwächeres System gewählt worden. Aehnlich das Gewölbe von Sta. Costanza (Taf. 39, Fig. 4).

Von dem Organismus der Kuppel des Pantheon hat Piranesi gelegentlich einer Reparatur unter Benedikt XIV. eine Zeichnung gefertigt (Taf. 39, Fig. 5). Wie bei der reichgegliederten Umfassungsmauer ist auch hier alles das Produkt der reifsten Ueberlegung. Acht Meridianrippen durchschneiden die Kuppel; um ihren Druck von den Hohlräumen der Mauer abzuleiten, sind sie auf sehr starke Entlastungsbögen gestellt; ihre Zwischenräume sind durch weitere Bögen geteilt. Das ganze System stützt sich gegen den Ring des grossen Opäons[1]).

[1]) Ueber den konstruktiven Zweck der einzelnen Teile ist die ausgezeichnete Klarlegung bei Choisy S. 85 ff. zu vergleichen.

Kleinere Kuppeln wurden bloss auf Schalungen von flachgelegten Backsteinen ausgeführt, ohne Zwischenrippen, so in dem Oktogon der Caracalla-Thermen südlich vom Hauptbau (Taf. 39, Fig. 8, vgl. Taf. 1, Fig. 2).

Endlich sind auch die sogenannten Topfgewölbe zu erwähnen, Spiralen von ineinander gesteckten Töpfen in Mörtel gelegt. Ein Beispiel schon in der Gräberstrasse zu Pompeji. Ueber Gebühr berühmt die Kuppel von S. Vitale zu Ravenna — Isabelle, édif. circ. Pl. 48. — Die byzantinische Baukonstruktion scheint, wie in den Mauern den reinen Backsteinbau, bei Gewölben die vollständige Mauerung mit konvergierenden Fugen dem Gusswerk vorgezogen zu haben.

Die älteren römischen Kuppeln ruhen alle auf rundem Unterbau. Erst spät versucht man, eckige Räume mit Kuppeln zu überwölben, wozu mancherlei Auskunftsmittel ergriffen werden.

Das einfachste ist die Ueberkragung der Ecken (Taf. 39, Fig. 6), Kalybe in Chaqqa, Zentralsyrien. In eigenthümlicher Weise ist der vierseitige Innenraum des Bogens von Lattaquieh, Syrien (Taf. 39, Fig. 7), ins Achteck übergeführt und auf das weitausladende Gesimse die runde Kuppel gestellt. Ob die Ueberführung des Quadrates in das Achteck durch übereinander vortretende Bögen wie in S. Ambrogio zu Mailand schon der römischen Gewölbetechnik angehört und wann und wo sie zuerst vorkommt, wissen wir nicht anzugeben. Konische Trompen an dem Baptisterium neben Sta. Giustina zu Padua (S. 45).

Die erwähnten Hilfskonstruktionen ermöglichen nun wohl den Uebergang von einem Polygon in ein anderes mit doppelter Seitenzahl, nicht aber in den Kreis, resp. die runde Kuppel. Hierfür sind bekanntlich zwei Lösungen möglich. Entweder wird die Kuppel aus dem das Polygon umschreibenden Kreise konstruiert, in welchem Falle die Polygonseiten die Kuppelfläche in Halbkreisen schneiden, oder es wird der dem Polygon eingeschriebene Kreis zur Grundlage der Kuppel gewählt, wobei Hilfskonstruktionen, sogenannte Hängezwickel (Pendentifs) nötig werden, sphärische Dreiecke, welche entstehen, wenn die dem Polygon umgeschriebene Kugel über den Schildbögen horizontal durchschnitten wird. Man scheint zunächst mehrseitige Polygone mit runden Kuppeln überdeckt zu haben. Hierbei werden die Hängezwickel sehr klein und es ist meist schwierig, ohne Messungen zu unterscheiden, welche von den beiden Konstruktionsarten vorliegt. Für erstere ist unseres Wissens das Baptisterium der Orthodoxen zu Ravenna (S. Giovanni in Fonte) das älteste erhaltene Beispiel. Hängezwickel kannten schon die Römer; sie kommen vor an der Minerva medica (Taf. 39, Fig. 3), sowie an dem mehrerwähnten

Oktogon in den Caracalla-Thermen zu Rom (Taf. 39, Fig. 8), ein Beispiel über quadratischen Grundriss giebt Isabelle, édif. circ. Pl. 25, Grabmal an der via Nomentana.

Auch die byzantinische Architektur wendet sie anfänglich sehr schüchtern an. S. Vitale zu Ravenna hat — nach älteren Zeich-



Gewölbezwickel von S. Vitale.

nungen — jetzt alles dick verputzt — unklar ausgesprochene Hängezwickel, deren untere Spitze durch Trompen abgeschnitten ist. Erst in der Sophienkirche zu Konstantinopel (Taf. 39, Fig. 14, Grundr. Taf. 6, Fig. 1) ist das Grundquadrat in vollkommen klarer Weise in den Grundkreis der Kuppel übergeführt. Von da an bleiben sie der byzantinischen Kunst geläufig und kommen im Abendlande da vor, wohin sich byzantinischer Einfluss erstreckt. Die Gewölbezwickel von Sta. Fosca auf Torcello (Taf. 39, Fig. 9) durch Nischen unterbrochen; es ist zuerst ein Achteck geschaffen (erster Bogen in senkrechter Ebene), dann von diesem aus der Uebergang zum Grundkreise der Kuppel gewonnen.

SICHERUNG DER WIDERLAGER, STREBEN [1]). Das römische Gussgewölbe bildet eine homogene, unverschiebliche Masse und übt als solche keinen Seitenschub [2]) auf seine Widerlager aus; eine weitere Sicherung derselben, wenn nur der Querschnitt gross genug war, um dem Druck der Gewölbelast zu widerstehen, konnte überflüssig erscheinen. Die den Seitenschub aufhebenden Molekularkräfte treten jedoch erst mit der Erhärtung der Gussmasse auf und sind während der Arbeit und des Erhärtungsprozesses Verschiebungen und Risse keineswegs ausgeschlossen. Es wurden deshalb auch Mauerverstärkungen angeordnet, welche besonders beanspruchten Punkten Schutz gewähren sollten. Namentlich ist dies der Fall bei den grossen Kreuzgewölben der Thermensäle, bei welchen der ganze Druck und Schub auf einzelne Punkte konzentriert ist. Es lag jedoch nicht im Charakter der römischen Bauweise, Hilfskonstruktionen zu errichten, welche nur den Zweck

[1]) Der Ausdruck Streben, Strebesystem ist vielleicht an dieser Stelle statisch nicht ganz korrekt, mag aber in Ermangelung einer anderen Bezeichnung hingehen.

[2]) Es ist zwar der Fall nicht ausgeschlossen, dass die Molekularkräfte der erhärteten Masse dem Seitenschube nicht ganz gleich sind und noch ein schiefer Druck auf das Widerlager trifft. Doch kann dieser Fall hier ausser Betracht bleiben.

hatten, dem Gewölbe bis zu seiner Erhärtung als Streben zu dienen; man zog dieselben vielmehr in das Innere der Gebäude und verwandte sie als Mittel zur Raumgliederung. Die den Stützpunkten der Kreuzgewölbe vorgelegten Wände wurden mit Tonnengewölben überspannt und es entstanden so Nebenräume, welche die grossen Säle aufs wirkungsvollste gliedern und beleben (Taf. 6, Fig. 2, und Taf. 39, Fig. 10). Damit sind die jeweiligen Dimensionen der Strebemauern weniger von ihrer statischen Beanspruchung, als von künstlerischen Bedingungen abhängig geworden und es werden banale Betrachtungen über Materialverschwendung, wie sie u. a. Viollet-le-Duc: Entretiens sur l'architecture I, p. 267, anstellt, gegenstandslos.

Indes sind auch äussere Strebepfeiler den Römern nicht ganz fremd, so sind die Ecken des Oberbaues der Minerva medica mit kräftigen Strebepfeilern versehen, auch am Prätorianerlager kommen solche vor und sie gehen gerade in die romanische Architektur der Gegenden über, welche die antike Bautradition am lebendigsten bewahren, Südfrankreich und die Lombardei [1]).

Ausgedehnten Gebrauch von dem Strebeapparat macht die byzantinische Baukunst. Die Kuppel von S. Vitale zu Ravenna (Taf. 39, Fig. 13) wird weit weniger durch die Nischen und die Gewölbe der Umgänge, als durch die hinter den Pfeilern angebrachten Strebemauern gestützt. Verglichen mit dem Pantheon und der Minerva medica (Taf. 39, Fig. 11 u. 12, Taf. 5, Fig. 1) ist dieser Apparat unverhältnissmässig gross. Freilich dient er auch hier zur Raumgestaltung, widerlegt aber doch die oft wiederholte Phrase von der unerhörten Kühnheit der altchristlichen Konstrukteure. Verwandt mit S. Vitale ist das Strebesystem von Sta. Maria maggiore zu Nocera (Taf. 39, Fig. 15, vgl. Taf. 8, Fig. 3 u. 4). Diese Strebemauern bilden den Ausgangspunkt für die Entwicklung der Strebebögen in der mittelalterlichen Architektur. Querschnitte wie der von Saint Etienne zu Caen — Chorrundung, Noyon — Chorschluss in seiner ursprünglichen Gestalt, Saint Germer in der Pikardie sind prinzipiell wenig von dem von S. Vitale verschieden.

Wir geben zur Vergleichung noch (Taf. 39, Fig. 14) einen halben Querschnitt der Sophienkirche zu Konstantinopel.

Die hier gegebene Uebersicht beschränkt sich fast ausschliesslich auf den römischen Gewölbebau. Für eine Darstellung seiner Weiter-

[1]) Gänzlich falsch ist es, die Halbsäulen zwischen zwei Mauerbögen (Taf. 38, Fig. 9) als Strebepfeiler zu betrachten.

bildung fehlt es fast vollständig an Material. Bekanntlich hat zunächst Byzanz das Erbe Roms angetreten. Die Haupterrungenschaft der Byzantiner ist die konsequente Ausbildung der Gewölbezwickel (Pendentifs) und deren Anwendung auf Kuppeln grössten Massstabes. Ferner vermieden die Römer thunlichst Verschneidungen mehrerer Gewölbe (ausser dem regulären Kreuzgewölbe); die Byzantiner hegten diese Scheu nicht, wofür S. Vitale reichliche Beispiele bietet. Die Bestimmung der Schnittlinien war indes wohl kaum das Werk vorhergegangener Ausmittelungen, und Lehrbögen für die Grate wurden nicht angewendet, sondern es wurde eben ein Gewölbe eingeschalt und die Stichkappen von den Schildbögen aus gegen die Verschalung angeschiftet, was keineswegs immer sehr regelmässig ausfiel.

Im Abendlande sinkt die Wölbetechnik rasch, ohne indes je ganz in Vergessenheit zu geraten. Namentlich waren die Magistri Comacini die Erhalter der technischen Traditionen. — Gussgewölbe kennen wir in Deutschland am Westbau von Reichenau, Mittelzell und anscheinend an den Treppen im Westbau von Werden a. R. und von S. Pantaleon zu Köln. — Sonst sind die ältesten Krypten — soweit uns bekannt — gewöhnlich sehr roh in Bruchstein überwölbt.

Bei Beginn der Versuche, die Basilika zu überwölben, kommen die Rippen der römischen Gewölbe wieder zur Anwendung — Lombardei, Normandie —, ebenso die transversalen Tonnen — Rhein, Südfrankreich —, worauf seines Ortes zurückzukommen sein wird.

Beschreibung der Tafeln.

Aussenbau.

Tafel 24.

1. * *Torcello: Kathedrale Sta. Maria und Sta. Fosca.* Ansicht. — saec. 9 und 11. — Turm und Westfassade mittelalterlich. — Nach Photographie.
2. * *Ravenna: Sant' Apollinare in Classe.* Ansicht. — saec. 6, Turm jünger (saec. 8?). — Nach Photographie.

Tafel 25.

1. *Rom: Sta. Pudenziana.* Turmaufriss in 1:200. — Nicht vor saec. 8.
2. * *Rom: S. Giorgio in Velabro.* Ansicht. — Vorhalle saec. 12, Turm älter. — Nach Photographie.
3. *Ravenna: Baptisterium der Orthodoxen.* Detail des oberen Mauerabschlusses. — saec. 5. — Hübsch.

Tafel 25.

4. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Detail; Fenster, Lesene und Dachgesims. — saec. 6. — Hübsch.
5. *Rom: Sta. Pudenziana.* Fenster der Obermauer. — saec. 4? — Hübsch.

Thüren.

Tafel 26.

1. **Rom: S. Cosimato.* Doppelthorhalle des Vorhofs. Grundriss und Längenschnitt. — saec. 9? — Dehio.
2. *Rom: S. Sabba.* Thorhalle. — saec. 12. — Gailhabaud.
3. *Cividale: Sta. Maria in valle.* Innere Portaldekoration. — saec. 8. — Dartein.
4. *Parenzo: Kathedrale.* Thürprofil. — saec. 7. — Lohde.
5. *Rom: Sta. Prassede.* Portal der Kapelle S. Zeno. — saec. 9. — Nesbitt.
6. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* — Thürprofil. — saec. 6. — Hübsch.
7. *Rom: Lateranisches Baptisterium.* — saec. 5. — Rohault de Fleury.

Ausstattungsstücke.

Tafel 27.

1. **Ravenna: S. Apollinare nuovo.* Ambo. — saec. 6. — Photographie.
2. *Rom: S. Clemente.* Choreinrichtung. — saec. 12; die skulpierten Cancellenplatten grossenteils saec. 9, zum Teil vielleicht noch älter. Vgl. Grundriss Taf. 16, Fig. 3, Längenschnitt Taf. 22, Fig. 2. — Bunsen, Photographie.
3. **Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Nördliches Seitenschiff. Altartabernakel a. 807, der Altar selbst älter. — Photographie.

Tafel 28.

1. *Rom: S. Peter.* Chor; vgl. S. 98. — Nach Raphaels Fresko »Die Schenkung Konstantins« in den vatikanischen Stanzen. Die Proportionen nicht richtig.
2. *Torcello: Kathedrale.* Chor. — saec. 7. — Nach der perspektivischen Skizze von Lenoir und den Aufmessungen von Hübsch.

Tafel 29.

1. *Ravenna: Baptisterium der Orthodoxen.* Altar. — saec. 5 oder 6. — Rahn.
2. **Rom: S. Giorgio in Velabro.* Confessio und Altar. — Die im Cosmatenstil erneuerten Teile auf der Zeichnung nach altchristlichen Mustern ergänzt. — Photographie.
3. *Sta. Maria in Castello (Friaul).* Ambo. — saec. 8—9. — Dartein.

Tafel 29.

4. *Porto: Fragment eines Altartabernakels.* — saec. 9 Anfang. — De Rossi, Bull. crist.
5. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Gurtgesims des Mittelschiffs. — saec. 6. — Hübsch.
6. *Grado (Istrien): Kathedrale.* Patriarchenthron. — saec. 7—8. — Oesterr. Kunstdenkmale.
7, 8. *Cividale: Baptisterium.* Taufbrunnen. — saec. 7—8. Dartein.
9. *Avignon.* Fragment eines Frieses. — saec. 6—8. — Revoil.

Tafel 30.

1, 3. *Rom: Lateran.* Fragmente von Chorschranken. — saec. 7—9. — Rohault de Fleury.
2. * *Ravenna: S. Vitale.* Chorschranken aus Marmor in durchbrochener Arbeit. — saec. 6. — Photographie.
4, 5. * *Rom: Sta. Maria in Trastevere.* Chorschranken (jetzt in der Vorhalle). — saec. 8—9. — Dehio.
6. *Aachen: Palastkapelle Karls d. Gr.* Schranken aus Bronze. — saec. 9. — Gailhabaud.
7. *Toledo:* Wandnische. — Westgotisch. — Mon. Esp.
8, 9. *Merida:* Wandarkatur. — Westgotisch. — Mon. Esp.

Gesimse und sonstige Details.

Tafel 31.

1. *Aquileja:* Altarschranken. — saec. 7—8. — Oesterr. Kunstdenkmale.
2. * *Ravenna:* Säulenbasen.
   a) *S. Apollinare in Classe,* durch Aufhöhung des Fussbodens der untere Teil jetzt verdeckt.
   b) *S. Vitale,* Galerie. — Beide saec. 6. — Dehio.
3. *Cividale:* vom Altar des Pemmo. — saec. 8. — Dartein.
4. *Vienne: St. Pierre.* Bogenfeld über einer Thür, gemischtes Mauerwerk. — Zufolge A. Ramé im Bulletin du comité des travaux historiques 1882 p. 189 nicht merowingisch, wie bisher angenommen, sondern erst saec. 9 oder 10, ist dies Stück doch ganz im Charakter älterer Jahrhunderte behandelt. — De Caumont, Abécédaire.
5, 6, 7. *Ravenna: S. Vitale.* Dachgesimse. — saec. 6. — Hübsch.
8. *Ravenna: Grabkirche der Galla Placidia.* Dachgesimse. — saec. 5. Hübsch.
9. *Thessalonica: Hag. Demetrios.* Gurtgesims des Mittelschiffs, Marmorintarsia. — saec. 6. — Texier et Pullan.
10. * *Pompeji: Gräberstrasse.* Bogenfries mit Stuckdekoration. — saec. 1. — Dehio (Skizze).

Tafel 31.

11. *Rom: Basilika des Junius Bassus.* Bogenfries. — saec. 4 Anfang. — Giuliano da Sangallo, Ciampini.

Fenster.

12. *Rom: Sta. Prassede.* — Hübsch.
13, 15. *Rom: S. Lorenzo f. l. m.* — Lenoir.
14. *Grado (Istrien).* — Oesterr. Kunstdenkmale.
16. *Priesca (Asturien).* — Mon. Esp.

Kapitelle.

a) Ravenna und Oberitalien. saec. 6—8.

Tafel 32.

1. * *S. Vitale.* — Photographie.
2. * *S. Apollinare in Classe.* — Phot.
3. * *S. Vitale.* — Phot.
4. * *S. Vitale.* — Phot.
5. * *Venedig: S. Marco.* — Phot.
6. * *S. Vitale.* — Phot.

Tafel 33.

1. *Ravenna: S. Apollinare in Classe.* Pfeiler des Triumphbogens. Am unteren Rande ein mit Diamantschnitt versehenes Blatt vom zweiten Pfeiler. — saec. 6. — Rahn, v. Quast.
2. *Parenzo: Kathedrale.* Pfeilergesims und Bogenleibung mit Stuckdekoration. — saec. 7. — Lohde bei Erbkam.
3. *Parenzo: Kathedrale.* Altartabernakel, die Säulen älter als der Aufsatz, vgl. Taf. 36, Fig. 2. — Lohde.
4. *Mailand: S. Ambrogio.* Tribuna. — Dartein.
5. *Ravenna: S. Vitale.* — Gewerbehalle.
6. *Parenzo: Kathedrale.* Vorhof. — Lohde.
7. *Pavia: S. Michele.* — Dartein.
8, 9. *Brescia: Rotonda.* Cripta di S. Filostrato. — Dartein.
10. *Civate (Friaul): S. Pietro.* — Dartein.

b) Spanien und Gallien. saec. 5—8.

Tafel 34.

1. *Cordoba.*
2. *Cordoba.*
3. *Merida.*
4. *Toledo.*
5. *Cordoba.*

Tafel 34.

6. *Cordoba.*
7. *S. Roman de Hornija.*
8. * *Verona: S. Lorenzo.* — Dehio.
9, 10. *Provinz Sevilla.*
11. *Cordoba.*
12. *Provinz Cordoba.*
13. *Toledo.*
14. *Cordoba.*
15—17. *Provinz Cordoba.*

Sämtliche Figuren, ausgenommen Nr. 8, nach den Monumentos arq. de España.

Tafel 35.

1, 3. *Paris: Montmartre.* — Lenoir: Statistique monumentale de Paris.
2. *Jouarre: Krypta.* — Gailhabaud.
4. *Merida.* — Mon. Esp.
5. * *Aachen: Palastkapelle.* — saec. 9. — Tornow.

Füllungen.

6. *Arles: Museum.* — Revoil.
7. *Sevilla.* — Mon. Esp.
8. *Civate: S. Pietro.* Bordüre in Stuck. — Dartein.
9. *Como: Unterkirche von S. Abondio.* — Boito.
10. *Toledo.* — Mon. Esp.
11. *Poitiers: S. Jean.* — De Caumont.
12. *Lyon: S. Jrenée.* — De Caumont.
13. *Bordeaux: S. Seurin.* — De Caumont.

Mosaik-Dekoration.

Tafel 36.

1. *Bethlehem: Marienkirche.* — Wanddekoration in Mosaik saec. 12 nach älteren Motiven, Architektur saec. 4. — De Vogué.
2. *Parenzo: Kathedrale.* — Die Marmorintarsien des Erdgeschosses und die Mosaiken zwischen den Fenstern sowie die Säulenstellungen wohl noch saec. 7, Halbkuppel und Ciborienaufsatz saec. 13. — Lohde bei Erbkam.

Tafel 37.

1. *Ravenna: S. Giovanni in fonte.* — saec. 5. — Nach v. Quast, Rahn, Photographie.

Konstruktion.

Tafel 38.

1. Steinfachwerk. Pfeiler aus dem Atrium der *Casa della fontana grande zu Pompeji.* — Bezold. — Mauer nach Fiorelli, relazione.
2. Steinfachwerk. Zwischenmauer im *Kolosseum zu Rom.* — Choisy, Fig. 97, 98 im Text S. 166.
3. Mauer aus Incertum mit Ecken aus Tuffziegeln und Retikulatverkleidung. *Pompeji.* — Bezold.
4. Mauer durch Nischen gegliedert, aus den *Thermen von Paris.* — Lenoir, Statistique monumentale de Paris I, pl. 3.
5. *Aeusseres von *Sta. Balbina zu Rom.* — Dehio & Bezold.
6. Obermauer von *Sta. Pudenziana zu Rom.* — Hübsch, Pl. VIII, Fig. 14, 15.
7. Obermauer von *S. Apollinare in Classe zu Ravenna.* — Hübsch, Pl. XXIII, Fig. 4.
8. Mauerbögen an *S. Giovanni in Fonte zu Ravenna.* — Hübsch, Pl. XV, Fig. 5.
9. System der *Arena zu Nîmes.* — Reynaud, Traité de l'architecture, Atlas II.
10. *Arena zu Arles.* Transversale Tonnengewölbe aus einzelnen Ringen ohne Verband. — Choisy, Pl. XVII, 1.
11. Tonnengewölbe aus Steinplatten auf Gurtbögen in den *Bains de Diane zu Nîmes.* — Choisy, Pl. XVI, 1.
12. Flachdecke aus Steinplatten auf Gurtbögen in der *Arena zu Arles.* — Choisy, Pl. XVI, 3.
13. Flachdecke aus Steinplatten auf Gurtbögen in der *Basilika zu Chaqqa in Zentralsyrien.* — De Vogüé, Syrie centrale.
14. Tonnengewölbe in Gusswerk mit kontinuierlichem Backsteinrost. *Palatin zu Rom.* — Choisy, Pl. I.
15. Tonnengewölbe in Gusswerk, mit getrennten Backsteinrippen und Schalung aus Thonplatten. — Choisy, Pl. VI.

Tafel 39.

1, 2. Kreuzgewölbe in Gusswerk vom *Palatin* und aus den *Diokletiansthermen zu Rom.* — Choisy, Pl. VII u. IX.

3. Kuppel der *sog. Minerva medica zu Rom.* Gusswerk. Ueberführung des Zehneckes in den Kreis durch Gewölbezwickel. — Choisy, Pl. XI.
4. Kuppel von *Sta. Costanza bei Rom.* — Isabelle, édif. circ., Pl. 24.
5. Kuppel des *Pantheon* nach Piranesi. — Choisy, S. 85.

6—9. Ueberführung von Polygonen in den Kreis:
Fig. 6. Ueberkragung in horizontalen Schichten. *Kalybe zu Chaqqa in Zentralsyrien.* — De Vogüé, Syrie.

Tafel 39.

6—9. Ueberführung von Polygonen in den Kreis:

Fig. 7. Ueberkragung in schräger Fläche mit schieflaufenden Stossfugen. Bogen zu *Lattaquich*. — De Vogué, Syrie.

Fig. 8. Gewölbezwickel in dem Oktogon der *Caracalla-Thermen*. — Bezold, vgl. auch Fig. 3.

Fig. 9. Gewölbezwickel in *Sta. Fosca auf Torcello*. — Bezold.

10—15. Strebesysteme:

Fig. 10. *Konstantinsbasilika zu Rom*. — Reynaud, Traité de l'architecture, Atlas II.

Fig. 11. *Pantheon zu Rom*. — Isabelle, édif. circ., Pl. 14, 15.

Fig. 12. *Minerva medica zu Rom*. — Isabelle, Pl. 23 bis 24.

Fig. 13. *S. Vitale zu Ravenna*. — Isabelle, Pl. 48.

Fig. 14. *Sophienkirche zu Konstantinopel*. — Salzenberg, Bl. X.

Fig. 15. *Sta. Maria maggiore zu Nocera*. — Hübsch.

ZWEITES BUCH.

DER ROMANISCHE STIL.

Erstes Kapitel.

Grundlegung.

1. Allgemeines.

Jene eminente Einheit des Stiles, welche die Römerherrschaft, soweit sie reichte, dem gesamten Bauwesen und so auch den Anfängen des christlichen Kirchenbaus aufgeprägt hatte, ging mit dem wunderbaren Staats- und Kulturorganismus, in dem sie ruhte, unter, und etwas ihr Gleichendes wird die Welt nicht wiedersehen. Uralt Verbundenes, die Ost- und die Westhälfte des Mittelmeergebietes, trennte sich, Urfremdes, Antike und Germanentum, trat in Zusammenwirkung.

Seither müssen in der europäischen Kunstgeschichte diese beiden Grundströmungen, die auf allgemeingültige Autorität den Anspruch erhebende klassische Ueberlieferung und der individuelle Selbstdarstellungstrieb der Nationen, in einem Bette Platz finden; bald ist jene, bald ist diese die stärkere und breitere; ganz durchdrungen und ausgeglichen haben sie sich doch bis auf den heutigen Tag nicht. Der germanische Stamm in seiner Jugenderscheinung liess nicht vermuten, dass er in der Geschichte der bildenden Künste einmal noch vollgewichtig mitzählen werde. Unter allen von der Natur den Germanen mitgegebenen seelischen Kräften ist das ästhetische Auge am spätesten erwacht. Sie haben eine Sprache, ein Recht, eine Poesie, einen Religionsmythus, welche sie zum Höchsten berufen erscheinen lassen, und sind noch immer ein kunstloses Volk, kunstloser als viele Völker von unvergleichlich niedrigerer Anlage. Die Reiche der Goten, Vandalen,

Burgunden, Langobarden sind entstanden und wieder vergangen, ohne zu einem eigenen Blatt in der Kunstgeschichte Stoff zu geben, höchstens zu einer Randbemerkung.

Anders wie jene vordere Schlachtordnung der germanischen Invasion verhalten sich die in Mitteleuropa zurückgebliebenen, schliesslich im Königtum der Franken ihren Vereinigungspunkt findenden Stämme. Langsamer und unbiegsamer an Geist und zögernder in der Aneignung fremder Gedanken, beharrlicher im Festhalten, gewichtiger im Durchsetzen der eigenen Art sind sie es, die zum erstenmal aus dem bloss passiven Verhalten zur antiken Kunstüberlieferung heraustreten. Freilich waren es auch nur Bruchstücke der Antike, die sie auffassten; den Franken und Deutschen stellte die letztere fast nur in der Gestalt sich dar, welche sie in ihrer letzten, der christlichen Entwicklungsphase angenommen hatte, und auch hiervon übersahen sie nicht das Ganze — nicht die oströmische, allein die lateinische Baukunst.

Welche Physiognomie hätte die europäische Geschichte wohl angenommen, wenn das Germanentum anstatt der, wie man weiss, nach langer Zögerung vollzogenen Verbindung mit der Kirche Roms eine solche mit der griechischen eingegangen wäre? Von der Erwägung dieser Möglichkeit wird nicht minder tief als der Staats- und Kirchenhistoriker der Geschichtsschreiber der Kunst, insbesondere der architektonischen Kunst, berührt. Dies ist gewiss: das Bild wäre ein wesentlich anderes geworden, als das wir thatsächlich erblicken.

Merkwürdig spät ist die Kunsthistorie hierüber sich klar geworden. Es ist kurze Zeit erst her, dass die Kunstweise unseres Mittelalters in der Epoche von Karl d. Gr. bis zum Auftreten der Gotik noch kurzweg als »byzantinisch« bezeichnet wurde. Jetzt ist man über das Irrige dieser Vorstellung, zunächst was die Baukunst betrifft, einig. Für die Malerei und Skulptur hat die wissenschaftliche Forschung mit der Auseinandersetzung erst begonnen, doch wird auch hier die lateinische Basis der Entwicklung und die Selbständigkeit ihres Fortganges mit jedem Schritte gewisser. Damit soll indes nicht gesagt werden, dass die Scheidewand eine so dichte gewesen sei, dass nicht mancher Tropfen byzantinischer, ja ebensosehr orientalischer Weise fort und fort durchzusickern vermochte. Der reichliche Handelsimport von Erzeugnissen der Kunstindustrie des Ostens unterhielt einen beständigen und nicht wirkungslosen Kontakt mit jener fremden Formenwelt. Zerstreute Elemente derselben werden mit jugendlicher Neubegier aufgegriffen, zuweilen als romantischer Putz dem eigenen Wesen angehängt, in der Hauptsache demselben assimiliert.

Und diese Anleihen erstrecken sich allein auf die Zierformen der Architektur. Hingegen die Gesamtanlage des Kirchengebäudes setzt in gerader Linie die von der altchristlich-occidentalen Epoche festgestellte Richtung fort. Mit welchem Namen nun soll diese nicht byzantinische und nicht mehr altchristliche Baukunst des früheren Mittelalters bezeichnet werden? Es ist der Name »romanisch« in Vorschlag gebracht worden, und es scheint, dass er sich dauernd einbürgern will. Die bei seiner Wahl zu Grunde gelegte Parallele mit der Entstehung der romanischen Sprachen aus der Wurzel der lateinischen kann freilich nur sehr im allgemeinen als zutreffend gelten. Völliger durchzuführen wäre der Vergleich mit jener in den nordischen Klöstern gepflegten mittellateinischen Litteratur, welche, in einem aus antikem Stoff und nach antikem Muster geschnittenen Gewande einhergehend, doch ganz germanisch nach Gegenstand und Geist ist.

Allererst aber ist die Vorstellung zu verbannen, als wäre die romanische Kunst in vorzugsweisem Sinne Schöpfung und Eigentum der romanisch redenden Völker: in Wahrheit sind es die Germanen, von denen der zeugungskräftige Impuls ausgeht. Es sind die deutschen Lande und neben ihnen Nordfrankreich, die Normandie und England, Burgund und Lombardei, diese mit germanischem Blute verjüngten, mit germanischem Geist und Wesen allesamt, wenn auch in ungleichem Grade durchsetzten Gebiete, in welchen der romanische Stil seine früheste Ausbildung wie seine höchste Blüte und in ihm die Gesinnung des Mittelalters ihre treueste baukünstlerische Interpretation gefunden hat, — während die Völker des Südens, vor allem der Ausruhung und Sammlung bedürftig, bei der Bauweise der ersten christlichen Jahrhunderte lange beharren und hernach, da sie ihre künstlerische Thatkraft wiederfinden, alsbald der Wiederbelebung der Antike entgegenstreben.

Der romanische Stil führt sich nicht ein mit einer neuen organischen Idee von beherrschender zentraler Gestaltungskraft wie etwa das griechische Säulenhaus oder das gotische Gewölbe- und Strebesystem. Die romanische Bauweise ist eine Paraphrase der römischen, die je nach dem verschiedenen Grade der Kenntnis der letzteren und der verschieden starken geistigen Sonderart der beteiligten Nationen und Stämme, dann nach den wechselnden und ungleichmässig bewältigten äusseren Bedingungen der Technik, des Materials, des Klimas zu fast unbegrenzter Mannigfaltigkeit variiert wird. Hieraus erklärt sich, dass der romanische Stil nicht nur eines eigenen Systemes, sondern,

das Wort streng genommen, des Systemes überhaupt entbehrt. Für jede Sache, die er ausdrücken will, hat er eine Mehrheit von Formeln in Bereitschaft; kein Stil ist so reich an Synonymen; man kann bei ihm nie einfach sagen: dies und das ist so, ohne hinzuzufügen: oder so und noch anders. Unordnungen in der Bauführung, Verstösse und Roheiten aller Art sind gewöhnlich, selbst bei sonst ausgezeichneten Werken. Die Symmetrie in ihrer strengsten Form ist ihm geradezu unbehaglich und wird deshalb immer, gelinder oder entschiedener, gebrochen. Unter seinen Produktionen wird man seltener als unter denen einer andern Epoche, durchaus Vollendetes, seltener aber auch gänzlich Reizloses, Gleichgültiges, Triviales finden. Die proteusgleiche Versabilität in der Gesamterscheinung des Stiles bedeutet jedoch mit nichten Unentschiedenheit der Intention im einzelnen Werke. Sehr im Gegenteil. Kein anderer Stil weiss das Besondere und Charakteristische so prägnant sich aussprechen zu lassen, kein anderer hat so wenig Konventionelles, so viel Naivetät und unmittelbares Lebensgefühl. Er neigt dabei sehr entschieden nach dem malerischen Pole hin und will hiernach in jeder einzelnen Leistung beurteilt sein, nicht allein nach seinen architektonischen Qualitäten. Ja, man muss sagen, ein nicht geringer Teil seiner schönsten und kräftigsten Wirkungen liegt gerade in den ästhetischen Imponderabilien, in dem, was man Haltung, Stimmung, Duft nennt. Oft sind es diese letzteren allein, wodurch sich ein romanisches Denkmal als solches zu erkennen giebt und aus der Linie der christlich-antiken heraustritt, mit denen es die Grundzüge des Systems, den Knochenbau sozusagen, in vielen Gegenden unverändert teilt. Auf der andern Seite wäre das Romanische seiner Natur nach ebenso befähigt zum Uebergange in die Renaissance. Sehe die Baukunst der Gegenwart zu, ob sie nicht aus der freien Ausnutzung und Umschmelzung des Romanischen viel grösseren Gewinn ziehen wird, wie aus ihren Anleihen bei der Gotik, zu welcher eben wegen ihres grössten Vorzuges, ihrer in strenger Logik durchgeführten und abgeschlossenen Systematik, ein wahrhaft freies Verhältnis nie zu erreichen ist.

Die Geschichte des romanischen Stiles zeigt ihn uns als einen ewig werdenden. Die bei der Epochenteilung anderer Stile geltenden Kategorien des Aufblühens, der Reife, der Zersetzung finden auf ihn keine Anwendung. Wie das Gotische ein partiell gesteigertes Romanisch ist, so entwickelt sich das Romanische in fliessendem Uebergange aus dem Christlich-Antiken. Und dieser Uebergang hat in jedem Lande und in jeder Provinz einen andern Anfangstermin, anders ver-

teilte Absätze des Verlaufes, ja — was das Schwierigste für die geschichtliche Darstellung ist — überall auch andere sachliche Ausgangspunkte.

Die landläufige Chronologie, die den Beginn der romanischen Epoche in runder Zahl auf das Jahr 1000 ansetzt, ist aus unklarer Fragestellung hervorgegangen. Von »Beginn« kann, wie wir sahen, nur in bedingtem Sinne die Rede sein, dann aber muss dessen Termin um zwei Jahrhunderte weiter hinaufgerückt werden. Die nächstfolgenden Abschnitte werden den Nachweis führen, dass schon von c. a. 800 in der fränkischen Baukunst gewisse neue, aus dem herkömmlichen altchristlichen Schematismus merklich heraustretende Motive auftauchen; und zwar durchweg solche Motive, die wir in dem fertigen System als vorzüglich charakteristisch wiederfinden. Es sind in Kürze diese: Erweiterung des Grundrisses der Basilika zur Gestalt des lateinischen Kreuzes; doppelte Chöre; doppelte Querschiffe; häufige Ersetzung der Säule durch den Pfeiler oder alternierende Kombination beider Stützengattungen; Krypten; Glockentürme. Wie man sieht, betreffen alle diese Neuerungen nur die eine Baugattung der Basilika und, so wichtig sie sind, nur die Komposition im allgemeinen; hingegen ist eine Reform der Konstruktions- wie der Zierformen nicht angestrebt: diese halten sich noch ganz im Geleise der verfallenen und barbarisierten Spätantike. Sehr natürlich; denn eine eigene Formenwelt brachten die Germanen nicht mit, und um die römische zur romanischen umschaffen zu können, mussten Auge und Hand zuvor durch die Nachahmung der ersteren sich durchgeschult haben. Es kann zuerst nur die dem Verstande fassliche Seite des Bauwesens sein, worin sich ihr Selbstbewusstsein zu Reformen befugt und aufgelegt fühlt. Ohne Frage sind aber die Zierformen nicht allein massgebend für die stilgeschichtliche Klassifizierung einer Epoche. Rechnet man etwa die Produktionen der primitiven Gotik, weil sie ihr Detail mit den gleichzeitigen romanischen Werken teilen, darum weniger zur Gotik? Nicht darauf kommt es bei Beurteilung einer Epoche an, wieviel sie noch vom Alten beibehalten, sondern wieviel sie neue Resultate gewonnen und gesichert hat.

Mit Karl dem Grossen tritt das Germanentum zum erstenmal als aufbauende Macht in der Weltgeschichte auf. Karl hat das dem ungeheuren Trümmersturz des römischen Reiches nachfolgende Chaos bemeistert; das Abendland als eine Welt für sich gegen Araber, Byzantiner, Slawen gesichert; das Leben dieser romanisch-germanischen

Völkervereinigung in feste staatliche und kirchliche Ordnungen eingebettet: auf welches Gebiet man sich wende, es kann kein Zweifel sein, dass mit Karl ein neues Weltalter anhebt, das Mittelalter im eigentlichen Sinne. Und wir zweifeln nicht, dass dieselbe epochemachende Stellung auch in der Kunstgeschichte ihm gehört. Der dem fränkisch-karolingischen Bauwesen innerhalb der allgemeinen Entwicklung zukommende Platz ist nicht als anhängendes Schlusskapitel in der Geschichte der christlichen Antike, sondern am Eingang in die Geschichte des Romanismus [1]).

Unsere Bezeichnung der Anfänge des Romanismus als fränkisch gilt nicht dem Gesamtreich, sondern recht eigentlich dem fränkischen Stamm, noch genauer gesagt: den austrasischen Franken. Hier, in den Mosel- und Rheinlanden, wo die Heimat des karolingischen Geschlechtes war, wo Karl am liebsten und längsten Wohnung nahm und wo der Schwerpunkt der Reichsregierung lag, ist der Herd auch der baugeschichtlichen Bewegung, von der wir reden. Das wandernde Hoflager des grossen Monarchen war der Sammelplatz der besten Talente, der Brennpunkt aller Bildungsinteressen der Zeit. Die meisten Angehörigen dieses Kreises waren Geistliche in höheren Stellungen, viele von ihnen Vorsteher der grossen Reichsabteien, deren Beruf war, in ihrem engeren Bezirk die Kulturbestrebungen des Hofes zu propagieren. Eine innerhalb dieses Wechselverkehres auftauchende neue Bauidee konnte so in kurzer Frist an entferntere Orte getragen werden, wovon der berühmte Bauriss von S. Gallen ein redendes Exempel ist. In diesen Gegenden standen noch Zeugen der römischen Bauthätigkeit in ausreichender Menge, um für vieles einzelne als Muster zu dienen; aber sie wirkten nicht mehr als ganze, ungebrochene Tradition und es begreift sich, dass gerade hier am ehesten zur Antike ein freieres Verhältnis gefunden werden konnte. Daran schlossen sich die rechts-

---

[1]) A. de Caumont lässt den romanischen Stil — irren wir nicht, so hat er überhaupt als der erste den Terminus »romanisch« in unsere Litteratur eingeführt — schon mit dem 5. Jahrhundert beginnen und seine »ère primitive« bis gegen Ende des 10. Jahrhunderts sich erstrecken; eine mehr auf universalgeschichtliche als auf kunstgeschichtliche Beobachtungen sich gründende Einteilung. Ganz entgegengesetzt verfocht Franz Mertens (Die Baukunst des Mittelalters, Berl. 1850) mit Eifer den Satz: »Von den Bauten Karls des Grossen bis zum wirklichen Anfang der romanischen Baukunst liegen volle dreihundert Jahre«; Kugler und Otte setzen den Beginn in das ausgehende 10. Jahrhundert, Lübke »etwa von a. 1000«, während sie die karolingische Architektur mit der altchristlichen zusammenrangieren. Näher kommen wir mit unserer Auffassung Schnaase und am nächsten Springer (im Textbuch zu Seemanns Bilderbogen), der zwar die karolingische Epoche auch noch nicht als eigentlich romanisch gelten lässt, aber doch von ihr den Anfang des Mittelalters im kunstgeschichtlichen Sinne datiert.

rheinischen Lande, jungfräulicher Boden, auf dem Kultur und Christentum eben erst ihre Arbeit ernstlich begannen. Dass dem Kirchenbau da reichlich zu thun gegeben wurde, versteht sich von selbst, ebenso wie dass seine Anstalten grossenteils nur auf die erste Notdurft berechnet waren und etwas Provisorisches an sich hatten. Irrig ist es jedoch, die gesamte Bauproduktion des 9. und 10. Jahrhunderts schlechthin als »Dürftigkeitsbau«, als des »Denkmalbaus« durchaus entbehrend zu charakterisieren. In Wahrheit ist unter Karl dem Grossen und seinen nächsten Nachfolgern ein energisches Aufstreben des monumentalen Sinnes zu konstatieren, wenn auch naturgemäss nur an wenigen Orten die Mittel zu dessen Befriedigung ausreichten. Sodann hat der Zerfall der karolingischen Monarchie die Fortentwicklung des werdenden romanischen Stiles retardiert und seine Einheit gebrochen. Aber gleichwie im Staats- und Rechtsleben der abendländischen Völker allenthalben die fränkischen Grundlagen sich behaupteten, so gingen auch die karolingischen Baubestrebungen der Welt nicht ganz verloren. Ihre Fortwirkung müssen wir von nun ab in den einzelnen Ländern aufsuchen. Der Verkehr zwischen denselben ist in den nächstfolgenden Jahrhunderten ein äusserst schwacher. Er würde für die Baukunst kaum in Betracht kommen ohne das Medium der Kirche. Der Kirche ist der merkwürdige Erfolg zu danken, dass trotz des abgeschlossenen Sonderlebens der Völker, über deren Baukreise hinaus, die Architektur im Weltzusammenhange blieb. Aber diese einigende Macht der Kirche ist nur eine relative. Die Nationalkirchen behaupten noch einen besonderen Charakter innerhalb der allgemeinen römisch-katholischen, und so behauptet auch die kirchliche Baukunst überall ein entschieden nationales Gepräge. Erst als das System der grossen universalistischen Päpste von Gregor VII. bis auf Innocenz III. den Völkern in Fleisch und Blut übergegangen ist, vermag ein wahrhaft katholischer und universaler Baustil durchzudringen, der gotische.

Wir behandeln in diesem Kapitel den Frühromanismus des 9. und 10. Jahrhunderts. Obzwar das Geschlecht der Karolinger nicht ganz so lange ausdauert, darf die Epoche ihrer Essenz nach doch als karolingisch bezeichnet werden. Mag der absolute künstlerische Wert ihrer Bauleistungen nur ein untergeordneter sein: der entwicklungsgeschichtliche ist sehr hoch anzuschlagen.

2. Der Zentralbau.

Unter den wenigen bis auf unsere Tage gekommenen karolingischen Baureliquien ist die Zahl der Zentralbauten verhältnismässig gross. Dieser zufällige Umstand ist es, der die irrige Lehre, dass die karolingische Baukunst von Byzanz inspiriert sei, auf die Bahn gebracht hat. Berührung mit byzantinischer Weise findet in Wahrheit nur in dem beschränkten Masse statt, als diese in Oberitalien eingedrungen war. Wenn das Wohlgefallen des Zeitalters am Zentralbau um einige Grade lebhafter gewesen ist, wie einerseits in der altchristlich-occidentalen Epoche, anderseits im weiteren Verlaufe des Mittelalters, so rührt dies daher, dass ein an besonders hervorragender Stelle ausgeführtes Werk Kaiser Karls aus besonderen Gründen diese Form empfing. Wir meinen die Pfalzkirche zu Aachen. Die Wahl der zentralen Anlage ist hier nicht durch das Vorbild byzantinischer Hofkirchen bedingt, sondern durch den Umstand, dass diese Kirche dereinst des Kaisers Grab aufnehmen sollte. Für Grabkirchen aber war auch im Abendlande die zentrale Anlage von jeher normal.

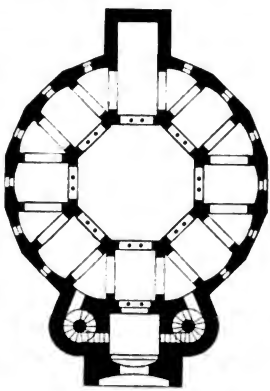
Die vielfachen Nachahmungen während der beiden nächsten Jahrhunderte bezeugen mehr die individuelle Bewunderung für den berühmten Kaiserbau, als ein grundsätzliches Hinüberneigen zum Zentralbau als solchem; sie geben in dem Gesamtbilde der Baubestrebungen des 9. und 10. Jahrhunderts einen interessanten Zug ab, jedoch entfernt nicht den dominierenden.

PALASTKAPELLE ZU AACHEN (Taf. 40, Fig. 1—3), erbaut a. 796—804. Die Person des Baumeisters im eigentlichen Sinne ist nicht mehr festzustellen. Einen erheblichen, wenn auch vielleicht nur ins allgemeine gehenden Einfluss hat man mit aller Wahrscheinlichkeit für Einhard, den Staatsmann und Gelehrten, den Vitruvforscher und vielseitig geübten Techniker, den »Beseleel« der karolingischen Akademie, in Anspruch zu nehmen. Die Bedeutung des Werkes ist nicht sowohl im Künstlerischen als im Konstruktiven zu suchen. Der — oder sagt man lieber, die? — Meister zeigen umfassende Bekanntschaft mit den technischen Hilfsmitteln des römisch-altchristlichen Gewölbebaues. Ohne Frage enthielten damals noch die linksrheinischen Lande eine weit grössere Zahl mehr oder minder wohlerhaltener Gewölbe- und Zentralbauten, als wir heute irgend zu bestimmen imstande sind, und die technischen Traditionen der römischen Baukunst, welche ja gerade am Niederrhein weit in das Mittelalter sich verfolgen lassen, flossen

noch reichlich. Anderseits sind italienische Studien ergänzend hinzugetreten. S. Vitale in Ravenna hat zweifellos auf die Gesamtkonzeption mitbestimmend eingewirkt, die Raumbehandlung ist eine verwandte; der struktive Organismus aber ist weit einfacher und klarer und steht der antiken Konstruktionsweise näher als das komplizierte Gewölbesystem jenes byzantinischen Zentralbaues; am nächsten gewissen Monumenten in der Lombardei.

Der Aachener Bau hat die zweifache Bestimmung, Grabkirche und Palastkirche zu sein. Durch die erstere ist zentrale Plananlage, durch die zweite das Emporengeschoss vorgeschrieben. Ein inneres Oktogon von einem zweigeschossigen, nach aussen sechzehneckigen Umgange umschlossen. Jenes war durch niedere Schranken, deren Spuren noch sichtbar, als Chor für die Geistlichkeit eingerichtet. Die Empore, für das Laiengefolge bestimmt, erweitert sich auf der dem Altar gegenüberliegenden Seite zu einem Oratorium für den Kaiser, nach aussen in einer Art von Loggia sich öffnend, von welcher der Kaiser vielleicht an Festtagen dem Volke sich zeigte.

Die Verdoppelung der Seitenzahl an der Aussenmauer des Umganges hat den Zweck, quadratische, mit regelmässigen Kreuzgewölben zu überspannende Felder zu gewinnen. Freilich ergaben sich bei diesem Verfahren neben den quadratischen auch dreieckige Felder, welche indes ohne Mühe mit Tonnen oder mit grätigen Gewölben überdeckt werden konnten, während bei Annahme auch eines äusseren Achtecks der äussere Schildbogen entweder sehr gedrückt, oder beträchtlich höher geworden wäre als der innere. Zudem wurde damit eine Verdoppelung der Widerlagsmasse erzielt, indem jedem inneren Pfeiler nun je zwei statt einer Strebemauer sich vorlegen.



Im oberen Geschosse sind die quadratischen Felder mit steil ansteigenden Tonnen überwölbt und ist auf diese Weise nicht nur ein freierer Einblick auf die Deckenmosaiken, sondern, was wesentlicher, eine wirksamere Widerlagerung der Obermauer des Mittelraumes gewonnen, da der Hebelarm, unter welchem diese von dem Seitenschube der Kuppel angegriffen wird, beträchtlich kürzer ist als bei horizontaler Ueberwölbung. Höchst sinnreich sind sodann mit dem

schrägen Abfall der Gewölbaxe flache Wandnischen in Verbindung gebracht, wie der beistehende Grundriss des Emporgeschosses (S. 153) verdeutlicht.

Dieses Gewölbesystem gehört dem Kreise der römischen Konstruktionsideen an. Transversale Tonnen als Streben für grosse Gewölbe (Taf. 39, Fig. 10) waren verbreitet und haben sich gerade am Niederrhein lange erhalten — Werden a. R. saec. 9, Maestricht: Liebfrauen saec. 11, Herzogenrath saec. 12. Für das ganze System lässt sich ein bestimmtes Vorbild nicht nachweisen, dagegen finden wir, dass es in der Lombardei bekannt und angewendet war. Die Rotunde zu Brescia (Taf. 7) hat eine gleiche Teilung des eingeschossigen Umganges; fast identisch mit Aachen sind die ältesten Teile — die Kreuzarme — von S. Fedele zu Como (Taf. 40, Fig. 4, 5), nur sind hier statt Tonnen steigende Kreuzgewölbe verwendet. Die Datierung von S. Fedele ist schwierig, es ist jünger als Aachen, gehört aber nach seinen einfachen Profilen noch der romanischen Frühepoche an (914?). Vgl. S. 57.

Mit aller Gewissheit ist der römische Ursprung bei einem anderen Baugliede des Aachener Münsters in Anspruch zu nehmen. Nämlich die Obermauern des Oktogones werden aussen durch je zwei kräftige Wandpfeiler verstärkt, in der Ausladung stufenweise abnehmend und oben in korinthischen Kapitellen mit halbierten Pyramiden als Aufsatz endigend (Taf. 40, Fig. 2 rechts oben). (Strebepfeilerartig abgestufte Pilaster am Aeusseren der Arena zu Nîmes, Taf. 38, Fig. 9. Die Wandpfeiler an der Fassade von S. Zeno zu Verona sind ebenso behandelt.) Es sind richtige Strebepfeiler; ein Kranzgesimse tragen sie nicht und haben sie nie getragen, ihre Charakterisierung als Pilaster ist also sinnwidrig. Hierbei sei bemerkt, dass der Strebepfeiler in Deutschland keine Aufnahme gefunden hat bis zum Eintritt der Gotik — in Essen, der Nachbildung Aachens, korrekte Pilaster —, während er der westfränkischen Architektur jederzeit geläufig bleibt. — Die Kuppel, in acht Kappen gebrochen, ist in 59 Schichten 68 cm dick aufgemauert. Die Technik der Umfassungsmauern — im Unterbau und an den Kanten Quader, sonst solides Bruchsteinmauerwerk.

Ist nun in dem Aachener Münster die technische Tradition des Altertums noch lebendig und wirksam, so ist das Verständnis für die antiken Formsymbole fast völlig erloschen. In den mit dem Ganzen weder in struktivem noch in formalem Zusammenhange stehenden doppelten Säulenstellungen hat sich — durch byzantinische Vermittelung? — ein römisches Motiv erhalten, sie sind die einzige architektonische Dekoration dieses mit einem Minimum von plastischem Detail ausgeführten Pfeilerbaues. Nach dieser Richtung ist der Aachener Kaiserbau ein

Repräsentant des Tiefstandes der christlichen Architektur, womit verglichen die besseren Bauten aus der zweiten Hälfte des 9., auch diejenigen des 10. Jahrhunderts — Lorsch, Essen — schon einen gewissen Fortschritt des Formensinnes bekunden. Und doch, selbst in der nackt struktiven Erscheinung, in welcher er heute, von der alten malerischen Bekleidung völlig entblösst, dem Beschauer sich darbietet, noch immer ein wahrhaft weihevoller Raum, eine siegreiche Probe für die unverlierbare Schönheit des Zentralsystemes! — Mertens in Försters Bz. 1840. — Dohme, Kunst und Künstler I.

Als unmittelbare Kopien nach Aachen kennen wir die Kapellen der kaiserlichen Pfalzen zu NYMWEGEN (Taf. 41, Fig. 1, 2) und DIETENHOFEN. Jene lässt unter den Restaurationen des saec. 12 die alte Anlage noch erkennen, diese, ein Bau Ludwigs des Frommen, ist verschwunden. Höchst wahrscheinlich besteht, wenn auch die Zwischenglieder heute fehlen, ein Zusammenhang zwischen diesen karolingischen Pfalzkapellen und den Schlosskapellen des späteren Mittelalters, welche gleichfalls die zentrale Anlage, sehr vereinfacht allerdings, bevorzugen. Hiervon, wie von der speziell auf Aachen hinweisenden Gattung der Doppelkirchen, später.

Untergegangene Nachbildungen: Johanniskirche zu LÜTTICH (a. 978), Walpurgiskirche zu GRÖNINGEN. — Erhaltene: Kirche zu OTTMARSHEIM im Elsass (Taf. 41, Fig. 3, 4), vergl. Jakob Burckhardt in den Baseler Mittl. II, 1833; Adler, Forschungen II. Merkwürdig durch das späte Datum (11. Jahrhundert, 2. Viertel), wie durch den engen Anschluss an das Original. Die einzige wesentliche Abweichung: die bei den kleineren Massverhältnissen leichter durchzuführende Gleichheit der Seitenzahl des äusseren mit dem inneren Polygon. Die Bestimmung als Nonnenklosterkirche und das dadurch gegebene Bedürfnis einer Empore ist der Sachgrund zur Wahl des Vorbildes. Dessen weitere Differenzierungen sind einerseits in den Nonnenchören zu Essen und der Kapitolskirche zu Köln, anderseits in den Doppelkirchen zu verfolgen.

Westchor im MÜNSTER ZU ESSEN (Taf. 41, Fig. 5, 6, 7). Das a. 874 gestiftete Kloster a. 947 abgebrannt. Nach diesem Brande noch im saec. 10 wieder aufgebaut. Von diesem Bau ist der Westchor erhalten. Ein halbes Sechseck, dessen Durchmesser halb so gross ist als der des Aachener Münsters, ist in einen rechteckigen, von zwei Treppentürmen flankierten Turmbau eingeschlossen und öffnet sich in einem weiten, von Pilastern mit korinthisierenden Kapitellen und Kämpferaufsätzen getragenen Rundbogen gegen das Schiff. Formal eine strikte Nachahmung von Aachen. Runde Hängekuppel unmittelbar über den oberen Arkaden. Oberhalb des Chores ist der Bau ins Achteck übergeführt. — v. Quast i. d. Z. f. christl. Archäologie u. Kunst I.

Westchor von S. MARIEN IM KAPITOL ZU KÖLN (Taf. 41, Fig. 8, vergl. den Grundriss Taf. 14, Fig. 4), ein rechteckig vor den westlichen Turmbau vortretender Raum, der sich in zwei Geschossen nach dem Mittelschiff öffnet. Der untere Bogen in drei kleinere Bögen geteilt, welche auf Säulen mit Würfelkapitellen ruhen; der obere nach dem Motive von Aachen mit dem Unterschiede, dass die seitlichen Bögen nicht gegen die Leibung des Hauptbogens stossen, sondern auf Halbsäulen ruhen. Die korinthisierenden Kapitelle mit Kämpferaufsatz absichtlich archaisierend. Erbaut um die Mitte des saec. 11. — v. Quast im Jahrbuch des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland XIII, S. 180 ff.

DER »ALTE TURM« ZU METTLACH (Taf. 41, Fig. 7, 8). Erbaut in der Regierungszeit des B. Ekbert von Trier (a. 975—993). Enthielt das Grab des Klosterstifters St. Liutwin († a. 718). Eine um a. 1070 geschriebene Quelle sagt: ». . . et Aquisgrani Palatium mittens et exeode similitudinem sumens, turrim quae adhuc superest erexit.« Die Nachahmung ist so sehr eine abbreviierte, dass wir sie ohne den obigen Hinweis kaum als solche erkennen würden. Grösser ist die Aehnlichkeit mit dem Typus von S. Gereon in Köln, und ist die konkurrierende Kenntnis irgend eines in diese Familie gehörenden Bauwerkes vorauszusetzen. Dreistöckiges Oktogon; unten Nischen in den fast 3 m dicken Mauern; darüber ein (ursprünglich innerer) Umgang in der Mauerstärke und weiter die auf ca. $^3/_4$ m verjüngte Obermauer mit Fenstern und Balkendecke. — v. Cohausen bei Erbkam 1871.

GERMIGNY DES PRES (Dép. Loiret) (Taf. 41, Fig. 9, 10). Kirche der HH. Ginevra und Germinus; erbaut a. 806 von Theodulf, Abt von S. Fleury, nachmals Bischof von Orléans, einem Angehörigen der Akademie Kaiser Karls. Vom ursprünglichen Bau das Wesentliche bis vor kurzem erhalten (1863 abgebrochen); das Fehlende leicht zu ergänzen. Ein Chronist des 10. Jahrhunderts nennt sie »basilicam miri operis, instar videlicet ejus quae Aquis est condita«. Eine direkte Nachahmung des Aachener Baues ist hier noch weniger vorhanden wie in Mettlach. Der Vergleichspunkt kann nur im allgemeinsten liegen: dem zentralen Grundplan mit überhöhtem, lichtbringendem Mittelraum. Vgl. S. 48. — Parker in Archeologia 1857; Merimée in Dalys Revue 1849; Bouet im bull. mon. 1868. De Baudot, Églises de bourgs et de villages II, teilt eine ansprechende Restauration von Lisch mit.

S. MICHAEL ZU FULDA (Taf. 41, Fig. 11, vergl. Taf. 9), Rundkapelle auf dem Begräbnisplatz der Mönche, erbaut a. 820—22; vergl. oben S. 43 u. v. Dehn-Rotfelser, Kurhess. Bdkm.

3. Die kreuzförmige Basilika.

Hugo Graf: »Opus francigenum«, Stuttgart 1878.

Es giebt ganz und gar ein unvollständiges und schiefes Bild von dem Totalgehalte der karolingischen Baubestrebungen, wenn es, wie allzu oft geschehen ist, unter dem prävalierenden Eindrucke des einen Monumentes, der Aachener Palastkapelle, als der vermeintlich sprechendsten Verkörperung des Bauideales der Epoche, zustande kommt. Urkunden und Geschichtsschreiber bezeugen die grosse Zahl der direkt oder indirekt durch Karl ins Leben gerufenen Kirchenbauten und es unterliegt keinem Zweifel, dass es regelmässig, d. i. bei allen Kathedral-, Pfarr- und Klosterkirchen basilikale Anlagen waren, wie es eben die Sitte des Abendlandes mit sich brachte. Das quantitative Uebergewicht der Basilika ist aber noch nicht die Hauptsache. Während das geschichtliche Verdienst der karolingischen Zentralbauten wesentlich und allein ein konservatives ist, wird die Basilika das Gebiet, wo die Epoche über das Ueberlieferte hinaus selbständige Schritte wagt, den Besitzstand der Architektur erweitert. Und zwar durch Motive von allerhöchster Fruchtbarkeit und Tragweite. Obenan die unter den Händen der Franken sich vollziehende Erweiterung des in der Baupraxis eines halben Jahrtausends unverändert fortgeerbten Basilikenplanes zur Gestalt des lateinischen Kreuzes. Die Geschichte des romanischen Stils zeigt die allmähliche Rezeption dieses fränkisch-karolingischen Motives im gesamten Abendlande; es behauptet in der Gotik den ersten Platz; es lebt noch fort in der Renaissance.

So hoch die künstlerische Bedeutung der Neuerung anzuschlagen ist, gaben den Anstoss dazu doch nicht eigentlich ästhetische, sondern praktische gottesdienstliche Desiderate. In der altchristlichen Basilika hatte die bauliche Entwicklung des Priesterhauses nicht gleichen Schritt gehalten mit dem numerischen Zuwachs der Priesterschaft. Jetzt unternahmen es die Franken, über diesen Mangel hinwegzukommen. Es ist bemerkenswert, dass die Neuerung von den grossen Klöstern ausging, deren Frequenz damals enorm anwuchs. Fulda z. B. hatte schon unter dem zweiten Abte 400 Mönche; Centula ihrer 300, ungerechnet die beim Chordienst verwendeten Schüler. Verwandte Verhältnisse lagen in den Kathedralkirchen vor, seitdem die der Benediktiner nachgebildete Regel Chrodegangs von Metz, welche die gesamte Geistlichkeit der Bischofsstadt zum Zusammenleben im Münster (monasterium)

und Zusammenwirken im Chor verband, im fränkischen Reich zur allgemeinen Durchführung gelangte. Die also gehäufte Zahl der Geistlichkeit, deren zunehmende aristokratische Sonderung vom Volke, welche man besonders den neubekehrten germanischen Nationen gegenüber hervorzukehren für gut fand, die vermehrte Umständlichkeit und Pracht der Zeremonien, — alles das machte die Erweiterung des Chorraumes dringlicher wie je. Diese Erweiterung in der Richtung zu suchen, wie es bisher immer geschehen war und in Italien noch fortgesetzt geschah, d. i. durch Vorschieben der Chorschranken in das Hauptschiff des Gemeindehauses, gaben die Franken auf. Sie nahmen die Erweiterung nach der entgegengesetzten Seite des Querhauses, nach Osten, an, machten den Chor zu einem besonderen Bauteil, den sie zwischen das Querhaus und die Apsis einschoben: — das ist eben, nach dem uns geläufigen, von jener Zeit übrigens nicht verwerteten, Vergleiche die Verwandelung der *crux commissa* oder des *signum Tau* in die *crux immissa*, *crux capitata*. Klärlich ist dieses die einzig logische und wahrhaft architektonische Lösung.

Ein zweites ist die Ortsveränderung des Altars. Aus dem Querschiff wird er in den neugewonnenen jenseitigen Ostbau hinausgerückt. Hiermit erst kommt der Altar, wie es sich gebührt, zu seinem eigenen Altarhaus, wird das Allerheiligste bedeutsam charakterisiert und herausgehoben.

Wahrscheinlich hat dann noch ein drittes Moment zu diesem Ergebnis mitgewirkt, d. i. die Rücksicht auf die um diese Zeit in den Ländern des Nordens ein notwendiges Requisit aller grösseren Kirchen werdende Krypta. Eine solche Krypta, zu einem geräumigen und um der Lichtführung willen zur Hälfte über das Niveau des Kirchenflures emporsteigenden Oratorium erweitert, wie man sie jetzt verlangte, ist mit dem alten T förmigen Chorschluss nicht wohl in Verbindung zu bringen. Der Flächenraum der Apsis wäre ihr zu klein, anderseits würde die eventuelle Ausdehnung über den Mittelraum des Querhauses die räumliche Wirkung des letzteren empfindlich beeinträchtigen [1]. Durch den Fortschritt zum Grundplan des lateinischen Kreuzes aber sind diese Schwierigkeiten beide überwunden. In dieser neuen Kombination wird die Krypta aus einem bedenklichen zu einem wertvollen Baugliede; wertvoll nicht bloss um ihrer selbst willen, sondern auch

---

[1]) Wie es z. B. in dem noch T förmig abschliessenden Münster zu Strassburg wirklich geschehen ist.

für die Oberkirche, indem sie das Sanktuarium über das Niveau des Gemeindehauses emporhebt als eine imposante Bühne für den Altar und seine Feier.

Hiermit erst sind die durch die Ausbildung des Altarhauses im Sinne der *crux capitata* gewonnenen Vorteile völlig sichergestellt. Nun mochte es immerhin geschehen, wie in Kirchen mit besonders ausgedehntem Chordienst nicht zu vermeiden war, dass die Schranken des Chores wieder nach alter Weise in das Quer- oder selbst das Langhaus vorrückten: ein Blick auf den Hochbau genügte zur Aufklärung der einheitlichen Kompositionsidee.

Die erste Anregung zu der geschilderten Umgestaltung der Basilika haben also praktische Motive des Gottesdienstes gegeben. Sehr bald aber, wie es scheint, wurde das künstlerisch Bedeutsame und Entwicklungsfähige, das darin liegt, erkannt und verwertet.

Während in der Summe der altchristlichen Basiliken die mit Querschiff versehenen einen verschwindend kleinen Prozentsatz ausmachen, so ist umgekehrt für die nordisch-romanische Basilika der Besitz des Querschiffes die Regel, der Mangel desselben eine nur gewissen Provinzialstilen eigene Abweichung. In der Kreuzbasilika wird auch die Bedeutung des Querschiffes innerhalb des Gesamtorganismus eine andere. Der Rückblick auf die durch ein Querschiff ausgezeichneten Basiliken Roms zeigt dasselbe überall als selbständigen ungeteilten Raum, welcher dem Langhaus sich entgegenstemmt und die in dessen Arkaden ausgedrückte Fortbewegung zum Stillstand bringt. Diese ausgesprochen und allein kontrastierende Bedeutung verliert es jetzt, es wird in den Rhythmus des Ganzen organisch eingegliedert, gleichzeitig denselben bereichernd und strenger einigend. Mit logischer Folgerichtigkeit zieht der erste Schritt einen zweiten nach sich: Das bisher willkürliche und schwankende Verhältnis der Breitendimension des Querschiffes zu derjenigen des Hauptschiffes kann nicht länger geduldet werden; beide Masse müssen einander gleichgesetzt werden; und somit gewinnt die Fläche ihrer Durchschneidung, das Kreuzesmittel, eine ein für allemal feststehende, vermöge ihrer Einfachheit leicht fassliche Konfiguration: als Quadrat. Weiter soll dieses auch im Aufbau nach seiner zentralen Bedeutung nachdrücklich hervorgehoben werden und wird demgemäss nach allen vier Seiten durch Gurtbögen markiert, welche Form bis dahin nur zur Abgrenzung von Querschiff und Hauptschiff (als sog. Triumphbogen) in Verwendung gekommen war. Und hatte diese Abgrenzung bis dahin immer noch den

Charakter einer Wand gehabt, wenn auch einer von weiten Oeffnungen durchbrochenen, so verschwindet jetzt diese Scheidewand gänzlich, die Träger der Gurtbögen werden zu Pfeilern mit kreuzförmigem Grundriss. Es folgen weitere Konsequenzen. Man will die Vierung nicht nur als Mittelpunkt, sondern auch als Gesetzgeberin des ganzen Grundrisses betrachtet wissen, indem man die in ihr enthaltenen Masse auch den übrigen Räumen zur Norm giebt: zuerst wird die Fortsetzung des Mittelschiffes gegen die Apsis congruent der Vierung gemacht; dann geschieht das Gleiche mit den beiden Flügeln des Kreuzschiffes; schliesslich darf auch das Langschiff sich nicht beliebig entwickeln, sondern nur als Summe von zwei, drei oder mehr der im Kreuzesmittel gegebenen Einheiten.

Unverkennbar enthält in der Kreuzbasilika die Behandlung des Quer- und Altarhauses eine Annäherung an das Kompositionsprinzip des Zentralbaues. Die Hypothese aber, dass diese Um- und Fortbildung der Basilika thatsächlich vom Zentralbau ihren Ausgang genommen habe, entbehrt gleich sehr der äusseren historischen, wie der inneren architektonischen Begründung. Nächst der Befriedigung der oben bezeichneten ritualen Bedürfnisse ist das Ziel, worauf am meisten jene Zeit hinauswollte: den Kirchenbau über die lockere, unentschiedene Behandlungsweise der älteren Jahrhunderte, über alle Willkür und Missverständnisse hinauszuheben durch Fixierung einer leicht verständlichen, in der Anwendung untrüglichen, alle Einzelverhältnisse durchdringenden und sicherstellenden Regel. Die Kreuzbasilika bezeichnet, verglichen mit der altchristlichen, nicht nur einen relativen Fortschritt — insofern sie die besonderen Anschauungen und Bedürfnisse des Mittelalters vollkommener zum Ausdruck bringt — sie ist auch an und für sich, im Sinne des Organischen, eine Form höherer Ordnung. Es ist der von innen heraus wirkende Trieb nach entschiedener Betonung des Richtungsmomentes, nach straffer Sammlung und Bindung, welcher sie zu ideeller Annäherung an den Zentralbau bringt; äusserlich von diesem abhängig ist sie nicht.

Die frühesten beglaubigten Beispiele von Basilikenplänen im Sinne des lateinischen Kreuzes begegnen uns in der Zeit Karls des Grossen. Trügt nicht alles, so ist dies auch die Zeit ihrer Entstehung. Für die geschichtliche Stellung eines derartigen Typus von höchst einfachem Grundgedanken trägt es nichts oder wenig aus, ob er vielleicht schon früher hier und dort einmal versucht worden; wesentlich ist allein die Frage, wann die entschiedene allgemeine Teilnahme für ihn

beginnt. Denn seine massgebende Gestalt gewinnt er nie durch einen einzelnen, sondern durch die Arbeit eines ganzen Geschlechtes.

Oertlich verteilen sich die ältesten uns bekannten Denkmäler dieser Klasse wie folgt: Fulda c. a. 800, Köln a. 814, S. Gallen a. 830, Hersfeld beg. a. 831, Werden a. R. voll. a. 875. Nach Ausscheidung von S. Gallen, dessen Bauriss von auswärts eingesandt war, ist also das früheste Verbreitungsgebiet ein ganz bestimmt begrenztes: das fränkische Rheinland mit Hessen. Wir müssen sie als die Wiege der Kreuzbasilika betrachten. Die Probe auf die Richtigkeit dieser Annahme giebt die weitere Verbreitung im 10. und 11. Jahrhundert. Da findet sich das lateinische Kreuz im Gebiete des fränkischen und sächsischen Stammes als anerkannte Normalform; in Alemannien und Bayern zeigt es sich nur sporadisch zwischen überwiegend querschifflosen oder T förmigen Grundrissen; im westfränkischen Reich wie in Italien ist es bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts überhaupt unbekannt.

S. GALLEN (Taf. 42, Fig. 2). Von dem Bau selbst, begonnen a. 830, ist keine Spur mehr übrig, erhalten aber ist uns der Bauriss: das früheste, absolut sichere Zeugnis für den fraglichen Typus. Abt Gozbert hatte ihn von auswärts sich zusenden lassen. Nach der Person des Autors zu raten ist aussichtslos. Wir haben ihn als einen jener hochgestellten und hochgebildeten Geistlichen in der Umgebung des Kaisers zu denken, welche für den Baugeist der Zeit hauptsächlich bestimmend waren. Noch Gozberts zweiter Nachfolger in der Abtswürde liess sich, als er einige bauliche Neuerungen vorhatte, Hofbaumeister (»palatini magistri«) kommen. Der Bauriss von a. 830 kann indes, so wie er vorliegt, nicht ausgeführt worden sein, da er auf die besonderen topographischen Verhältnisse des S. Galler Klosterbezirkes nicht Rücksicht nimmt; er will nur in den Grundzügen skizzieren, was man in den leitenden Kreisen damals für mustergültig hielt, und eben dies macht ihn für uns so wertvoll. Zu bedauern bleibt, dass die summarische, mehrfach bloss andeutende Art der Darstellung dem heutigen Betrachter einiges unaufgeklärt oder zweifelhaft lässt. — Bemerkenswert ist die mathematisch abstrakte Strenge in der Durchführung der Kreuzesgestalt. Nicht nur, dass das Kreuzesmittel als reines Quadrat formiert ist, es ist auch bereits zur durchgehenden Masseinheit genommen. Einerseits die Kreuzflügel samt dem Altarhaus, anderseits das Hauptschiff erweisen sich in ihrem Flächenraum als gleiche Hälften, eine jede das Produkt aus drei Mittelquadraten. Lehrreiche Aufschlüsse giebt sodann die Skizze der durch die Zwecke des Kultus bedingten inneren Einteilung. Zunächst fällt auf, dass zwei Chöre vorhanden sind, ein östlicher und ihm gegenüber ein westlicher. Von der Be-

deutung des letzteren handeln wir an späterer Stelle. Der Ostchor zerfällt in drei durch Ballustraden, nach aussen wie unter sich, abgesonderte Kompartimente: 1) Apsis und Altarhaus (»sancta sanctorum«), durch die darunter befindliche Krypta um sieben Stufen überhöht, an den Wänden ringsum laufende Bänke für die Presbyter. 2) Der Sängerchor, in seiner Ausdehnung der Vierung entsprechend. 3) Die ersten 1½ Arkaden des Hauptschiffes einnehmend ein während des Gottesdienstes frei bleibender Zwischenraum, der den Ambo und zwei Lesepulte enthält. Diese Räume beziehen sich auf den Dienst am Hauptaltar; ausserdem sind noch über die ganze Kirche Nebenaltäre verteilt, jeder mit eigenen Schranken und Gestühl; in der Wahl ihrer Plätze kommt eine wahrscheinlich sorgfältig erwogene Rangabstufung der betreffenden Heiligen zum Ausdruck. — Hier einige von den erklärenden Beischriften des Risses: A) Exedra; B) Sancta sanctorum; a) Altar S. Pauli; b) Altar S. Mariae et S. Galli; c) Altar S. Benedicti; d) S. Columbani; e) SS. Philippi et Jacobi; f) S. Andreae; g) S. Salvatoris et S. Crucis; h) S. Joannis Bapt. et S. Joan. Evang.; i) S. Petri; C) Chorus psallentium; k) accessus ad confessionem; l) in cryptam introitus et exitus; m) analogia ad legendum; n) ambo; o) fons. D) Chorus.

Der Typus der fränkischen Kreuzbasilika tritt uns in S. Gallen bebereits in ganz reifer und strenger Durchbildung entgegen. Es ist nicht zu denken, dass er gleich auf den ersten Wurf so gelungen sein sollte. Und vielleicht ist uns aus der Reihe der Vorstufen ein Denkmal noch erhalten: die Klosterkirche zu HERSFELD (Taf. 42, Fig. 3). Der älteste Bau, gewiss nur ein Notbau, begann a. 768; Monumentalbau a. 831—850; a. 1038 Feuersbrunst; die Krypta ist schon a. 1040 von neuem geweiht und die Herstellung des Hochbaues im Chor und Querhaus wird, nach der Verwandtschaft der Formen zu schliessen, bald nachgefolgt sein; die Vollendung des Westbaues bis a. 1144 verzögert; seit der Brandlegung durch die Franzosen a. 1761 Ruine. — Die zunächst nach a. 1038 renovierten Teile zeigen, verglichen mit der unter der gleichen Oberleitung (des Abtes Poppo von Stablo) einige Jahre vorher erbauten Klosterkirche zu Limburg a. d. Hardt, die grösste Uebereinstimmung der Detailformen, ja sogar genau die gleiche Gesamthöhe (vergl. Taf. 55). Um so auffälliger ist der prinzipielle Unterschied in den Grundrissen. Noch mehr: derjenige von Hersfeld widerspricht überhaupt allen im entwickelten deutschen Romanismus geltenden Regeln. Während in Limburg der übliche quadratische Schematismus korrekt befolgt ist, zeigt in Hersfeld das Querhaus nicht nur eine abnorme Ausladung der Flügel, sondern es ist auch schmäler als das Mittelschiff und es fehlen ihm die Schwibbögen über dem Kreuzungsmittel. Diese letzteren Anomalien treten dadurch noch schärfer ins Licht, dass sie

an dem sonst den Hersfelder Grundriss kopierenden Dom zu Würzburg geflissentlich vermieden sind (vergl. Taf. 48, Fig. 2 u. 3). Alles dies verliert sogleich sein Verwunderliches, ja Unbegreifliches, wenn man annimmt, dass der Brand von a. 1038 kein vollständig zerstörender gewesen sei, so dass der Herstellungsbau mindestens in der Ostpartie die alten Fundamente konserviert habe[1]). Unterstützt wird diese Hypothese durch die ungewöhnlich schnell, nämlich schon zwei Jahre nach dem Brande erfolgte Wiedereinweihung der Krypta. Vergleicht man sodann die auf Taf. 42 vereinigten Grundrisse, so zeigt sich, dass der von Hersfeld zwischen dem merowingischen (Fig. 1) und den karolingischen (Fig. 2 u. 4) gerade eine mittlere Entwicklungsstufe einnimmt, und dies verleiht ihm ein ganz besonderes Interesse.

Vielleicht ist uns in Hersfeld eine ziemlich genaue Nachahmung erhalten von der an der Spitze der Schule stehenden Klosterkirche zu FULDA. Unter den ostfränkischen Klöstern durch den Ruhm seines Stifters, Winfrid-Bonifacius, das angesehenste und am stärksten frequentierte. In rascher Folge werden Erweiterungsbauten nötig: die Baulust der Aebte äussert sich aber gleich so grossartig, dass die Mönche aufsässig werden. Fremden Rates, wie in S. Gallen, scheint man nicht bedurft zu haben; das Kloster zählt unter seinen eigenen Mönchen baukundige Männer; einige von ihnen studieren den Vitruv, zu dessen Erläuterung Elfenbeinmodelle vorrätig sind; Einhard ist aus dieser Schule hervorgegangen und bleibt in Korrespondenz mit ihr. Für die Bauthätigkeit im fränkischen Ostreich scheint Fulda der wichtigste Mittelpunkt gewesen zu sein, und nicht unwahrscheinlich geht der Bauriss von S. Gallen mindestens indirekt auf diese Quelle zurück. Von der Fuldaer Hauptkirche ist keine eigentliche Beschreibung überliefert, nur gelegentliche kurze Andeutungen, weshalb mehr als ein ungefähres Bild von ihr nicht zu gewinnen ist. Der zweite Abt, Baugulf, lässt durch den Mönch Ratger einen Erweiterungsbau beginnen, welcher, wie es scheint, auf allmähliche Ersetzung der alten Teile nach einheitlichem Plane von Anfang an berechnet ist. Unter Baugulf (a. 779—802)

[1]) Nach der lange dauernden unkritischen Art, die Baugeschichte des Mittelalters zu behandeln, herrscht jetzt eine hyperkritische. Viel zu oft werden die Nachrichten der Chronisten über Brandschäden so genommen, als müssten dieselben jedesmal die Zernichtung des Gebäudes bis auf den Grund bedeuten. Besonnenere Kritik wird jeden einzelnen Erneuerungsbau darauf zu prüfen haben, wie viel er etwa, sei es real, sei es in der Idee, von seinem Vorläufer herübergenommen hat. Dass der Platz eines einmal geweihten Altars ungern verlassen wurde, ist bekannt, und darin liegt eine gewisse konservierende Rücksicht auch auf die Architektur. Wir werden im folgenden noch oft auf diese unsere Ansicht zurückkommen. Hier nennen wir als Beispiel nur die wahrscheinlich gleichfalls von Poppo geleitete Restauration des Strassburger Münsters, wo unter denselben Voraussetzungen, wie wir sie für Hersfeld vermuten, der altertümliche Tförmige Chorschluss beibehalten ist.

wird das Querhaus (transversa domus) vollendet und eine Erweiterung nach Osten vorgenommen: also lateinisches Kreuz. Von Ratger als dieser zur Abtwürde aufrückte, heisst es sodann: »Occidentale templum (Westchor) mira arte et immensa magnitudine altari copulans, unam facit ecclesiam.« Eigil versieht beide Chöre mit Krypten und vollendet die innere Ausstattung; a. 819 erfolgt die Einweihung. Ein Brand von a. 937 macht einen Herstellungsbau nötig, der jedoch den älteren, scheint es, genau reproduziert. Die Grundform des lateinischen Kreuzes tritt in der Schilderung bestimmt hervor; das Langhaus hat 20 Säulen, also jederseits 11 Arkaden, und 22 Oberfenster; das Querhaus 18 Fenster. — Ueber die Baugeschichte Gegenbauer im Fuldaer Gymnasialprogramm 1881. — Als eine Nachahmung der Fuldaer Salvatorkirche betrachtet man den a. 814 begonnenen Dom zu Köln; die Nachrichten sind sehr dunkel.

WERDEN A. D. RUHR (Taf. 42, Fig. 4). In dem spätromanischen Umbau sind Reste des a. 875 geweihten Stiftungsbaues enthalten, welche das lateinische Kreuz des Grundplans sicher stellen; ausführlicher begründet unter Abschnitt 7.

MICHELSTADT (Taf. 42, Fig. 5, Taf. 44, Fig. 1) und SELIGENSTADT. Die an diesen beiden Orten im Odenwald von Einhard errichteten Stiftskirchen (die erstere vollendet a. 827, die zweite begonnen a. 828) sind in erheblichen Teilen noch erhalten. Während für die oben betrachteten grossen Abteikirchen durchweg das lateinische Kreuz massgebend war, beharrt die für eine nur mässige Zahl von Stiftsherren bestimmte Michelstädter Basilika im Kreise der älteren Grundformen (in Seligenstadt gerade die Ostpartie in ihrer ursprünglichen Anlage nicht mehr erkennbar). Der Vorderchor gegen die Querhausflügel durch tief herabsteigende Bögen abgegrenzt — eine im frühen Mittelalter häufige Anlage, vgl. Agliate Taf. 44, Fig. 2. S. Pietro und Sta. Maria in Toscanella (Taf. 72 u. Taf. 76); S. Vincenzo alle tre fontane bei Rom, Abb. bei Bunsen Bl. 12; S. Miguel de Escalada (Taf. 75); S. Généroux, Abb. b. Gailhabaud I; S. Salvator in Aachen, Abb. b. Bock, Rheinl. III. In der Richtung des Hauptschiffes waren, wie die bis zur Höhe der Arkaden hinaufreichenden Mauerverzahnungen und ein quer durch das Schiff laufendes Fundament erkennen lassen, die Chorschranken durch eine Kolonnade gebildet, ähnlich den auf S. 98 besprochenen. (Den gleichen Zweck hatten vielleicht die a. 990 dem Kloster Korvey geschenkten sechs bronzenen Säulen.) — Braden im Archiv f. hessische Gesch. XIII. Schäfer in Lützows Z. f. bild. Kunst IX. Schneider in Nassauer Annalen XII, XIII.

INGELHEIM: S. REMIGIUS (Taf. 42, Fig. 6). Erbaut von Kaiser Otto I. Einschiffig, flache Balkendecke. Eine Anlage, wie man sieht, die sowohl von dem durch das Aachener festgestellten Typus der Palastkapellen als auch von demjenigen der Pfarrkirchen prinzipiell abweicht; vielleicht aus dem zwischen a. 768—774 ausgeführten Bau Karls d. Gr. herübergenommen die Ecktürme zu Seiten der Apsis aus dem Restaurationsbau Kaiser Friedrichs I.; — v. Cohausen in »Abbildungen von Mainzer Altertümern« Heft 5; Wörner im Correspondenzblatt der deutschen Geschichtsvereine 1881. — Aehnliche Grundrisse, indes nur bei gewölbten Decken, zuweilen im westfränkischen Reich. Viollet-le-Duc V, 181: »Saint-Etienne de Beaugency (Dép. Loiret). Église fort ancienne, 9. ou 10. siècle. Nef étroite, longue, sans bas-côtés. Transsept très-prononcé, avec chapelles semi-circulaires orientées. Voûtes en berceau, voûtes d'arête sur le centre de la croisée.«

KOBLENZ: S. KASTOR (Taf. 47, Fig. 7). Erbaut von Erzbischof Hetti von Trier, Weihe a. 836. Wiederholentliche Brandbeschädigungen. Seit Mitte saec. 12 Erneuerung, zuerst des Chores, dann durch Erzbischof Johann I. (a. 1190—1212) Transsept und Langhaus. Das flachgedeckte Mittelschiff Ende saec. 15 mit Sterngewölben versehen, die Mauer des südlichen Seitenschiffs nach aussen verblendet. — Dr. Lehfeldt glaubt (nach brieflicher Mitteilung), dass, die Gesamtdisposition der Westturmanlage und einige aussen vermauerte Architekturteile desselben ausgenommen, nichts weiter vom Bau des saec. 9 übrig sei. Wir möchten mehr dafür in Anspruch nehmen. Uns ist höchst auffällig, dass zwar der Chor und die Pfeilerstellung des Langhauses dem im entwickelten deutsch-romanischen Stil üblichen quadratischen Schematismus folgen, dagegen der Teil, wo derselbe am meisten geboten ist, d. i. das Querhaus, nicht. Eine solche Anomalie hätten die Baumeister des saec. 12 bei einem totalen Neubau sich nicht zu schulden kommen lassen. Ebenso besitzt das Mittelschiff eine für das saec. 12 ganz ungewöhnliche Breite. Wir glauben, dass man zunächst nur auf die Erneuerung des Chores Bedacht gehabt hat und dass deshalb bei der nachfolgenden Restauration des Quer- und Langhauses die alten Umfassungsmauern (jedoch nicht auch die Pfeiler) in ihren Grundlinien festgehalten wurden. Vergleicht man die in unserem Grundriss schwarz angelegten Teile mit einem anderen, sicher karolingischen Monument, der Einhardsbasilika zu Michelstadt (Taf. 42, Fig. 2), so zeigt sich genaueste Uebereinstimmung der Disposition. Vielleicht beruht dieselbe nicht bloss auf der gleichen Zeitstellung. Es ist von Einhard ein Brief erhalten (Mon. Germ. II, p. 603), mit dem derselbe dem obengenannten Erzbischof Hetti Reliquien übersendet, welche dieser zur Weihe einer neuen Basilika sich erbeten hatte. Unter den von Hetti erbauten

Kirchen nimmt aber die von S. Kastor die erste Stelle ein. Die Vermutung liegt nicht fern, dass Hetti von dem baukundigen Freunde schon früher auch den Plan zu seiner Kirche sich habe schicken lassen. In diesem Zusammenhange scheinen die auffallend an die Aachener Palastkapelle erinnernden Flachnischen der Seitenschiffe doppelt beachtenswert; vielleicht ist auch dieses Motiv dem karolingischen Bau nachgebildet. — Monographie von A. J. Richter, 3. Auflage, Koblenz 1868; F. Bock in »Rheinlands Baudenkmale«.

Die hohe baugeschichtliche Bedeutung des Ueberganges vom Tförmigen zum lateinischen Kreuz wurde zuerst von Hugo Graf (»Opus francigenum«, Stuttgart 1878) erkannt und mit Nachdruck vertreten. Hierdurch hat Graf sich ein nicht geringes Verdienst erworben. Seinen Einzelausführungen vermögen wir aber nicht beizutreten. Graf behauptet die Entstehung des lateinischen Kreuzes in der Weise, dass einem in »reiner Kreuzform« (analog S. Nazaro in Mailand, oben S. 45) ausgeführten Gebäude nachträglich eine dreischiffige Basilika angehängt worden; Ort und Zeit der Entstehung verlegt er in das merowingische Paris des 6. Jahrhunderts; die massgebenden Urbilder sind ihm die Vincentiusbasilika in ihrer präsumtiven Erweiterung durch Chilperich a. 577 und demnächst die Dionysiusbasilika Dagoberts a. 628. Um zu diesem Ergebnis zu gelangen, bedurfte Graf einer langen, kunstvoll geordneten Reihe von Konjekturen, deren meist schwache Begründung anzufechten leicht wäre. Wir sind dieser Pflicht jedoch enthoben, da der Gegenbeweis einfach ad oculos demonstriert werden kann. Graf hat übersehen, dass in Saint-Denis an dem entscheidenden Ostbau die Fundamente des Dagobertischen Baues noch vorhanden sind. Viollet-le-Duc IX, 228 hat sie abgebildet, danach bei uns Taf. 42, Fig. 1. Dieser Grundriss sieht nun freilich ganz anders aus als das Phantasiegebäude Grafs: es zeigt den für jene Zeit normalen TSchluss. Weiter hat Graf unbeachtet gelassen, dass bis ins 11. Jahrhundert hinein in Paris und Nordfrankreich überhaupt kein einziges Mal der Grundplan des lateinischen Kreuzes nachzuweisen ist, wodurch allein schon die Behauptung, diese Gegenden seien die früheste Heimat der in Rede stehenden Form, gerichtet ist (s. dagegen z. B. die Grundrisse der Ste. Généviève bei Lenoir, Statistique mon. de Paris I, von S. Remy zu Reims, von Vignory etc.). Nicht minder widerstreben der Grafschen Hypothese alle inneren Gründe. Hätte der Zentralbau den Ausgangspunkt gebildet, so müsste er notwendig den Gewölbebau im Gefolge gehabt haben. Wie in Wirklichkeit eine aus der basilikalen Erweiterung eines Zentralbaues entstandene Anlage aussieht, lehren Sta. Maria im Kapitol zu Köln oder S. Fedele zu Como.

4. Doppelte Chöre.

Otte, Handbuch I, 55—58; v. Quast in Z. f. christl. Arch. I, 276 f.; Kraatz in Z. d. Harzvereins X, 216 f.; Holtzinger in »Beiträge zur Kunstgeschichte« V.

Verwandte rituale Desiderate, wie diejenigen, welche die Erweiterung des Ostbaues der Basilika zur Gestalt des lateinischen Kreuzes herbeiführten, wirkten umgestaltend auch auf deren westlichen Gegenpol. War in der altchristlichen Basilika dieser Teil mit grosser Klarheit als Stirnseite und Introduktionsbau charakterisiert, so greift jetzt in der karolingischen Zeit eine überraschende und radikale Veränderung Platz. Dieselbe geht vom Innenraum aus und besteht darin, dass die Geistlichkeit an dieser Stelle einen zweiten Chorraum mit Schranken und Gestühl sich einrichtet. Die grossen westlichen Thüröffnungen des Hauptschiffes verschwinden damit, und bald macht sich der neu etablierte Westchor auch darin bemerklich, dass er über die Abschlusslinie der Seitenschiffe nach aussen vorspringt, gleichwie der Ostchor über das Transept, und schliesslich bleiben auch die Concha und die Krypta nicht aus, so dass er nun ein völlig symmetrisches Gegenstück zu seinem älteren Bruder abgiebt. Dass damit der Narthex der altchristlichen Basilika ausfallen muss, ist eine selbstverständliche Konsequenz; bald folgt als weitere die Abschaffung des Vorhofes.

Die doppelchörigen Anlagen — ein paar sporadische und unter sich in keinem Zusammenhange stehende Fälle aus älterer Zeit abgerechnet — sind ein fränkisch-karolingisches Produkt, und zwar wiederum ganz vorzugsweise der östlichen Reichshälfte. Sie haben sich aber nicht, gleich dem Grundplan des lateinischen Kreuzes, von hier aus allmählich dem ganzen Abendlande mitgeteilt, sondern sind ein fast ausschliessliches Eigentum und Abzeichen des deutsch-romanischen Stils geblieben. Vom 9. bis in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts ist in Deutschland die Doppelzahl der Chöre nicht nur häufig, sondern bei grossen Kirchen geradezu vorwaltend. Seit etwa a. 1150 wird sie bei neuen Stiftungen selten und bald gar nicht mehr angewandt; so oft wir Westapsiden in spätromanischen Bauformen erblicken, müssen sie in der Regel als von älteren Gründungen ihrer Disposition nach herübergenommen gelten [1]).

---

[1]) Anachronistische Spätlinge gotischen Stiles s. bei Otte a. a. O. p. 58.

In der Einführung des Westchores haben wir nicht etwa einen Rest des Schwankens über die Orientierung zu sehen — denn die östliche Richtung des Hauptaltars stand um diese Zeit im Norden durchaus fest —, auch nicht, wie wohl behauptet worden, eine Einwirkung des Zentralbaus; die allermeisten Fälle werden auf die folgenden häufig koinzidierenden Grundgedanken zurückzuführen sein.

Die kumulierte Heiligenverehrung forderte in jeder grösseren Kirche eine Mehrheit von Altären. Gegen die Ueberzahl derselben sehen schon karolingische Kapitularien sich gedrungen, einzuschreiten, indes erfolglos. Der Bauriss von S. Gallen giebt ihrer nicht weniger wie 17 an. Dies hatte bereits früher Anlass gegeben, der Ostseite des Querhauses kleinere Nebenapsiden beizuordnen. Allein dem hierarchischen Zuge der Zeit und der Gewissenhaftigkeit, welche für besondere Wohlthaten auch besondere Erkenntlichkeit heischte, entsprach es, dass man aus der Schar der befreundeten Heiligen einen kenntlichst an die Spitze zu stellen wünschte und deshalb für seinen Altar nach einem Platze suchte, der nur mit demjenigen des Hauptaltars, sonst mit keinem, in Vergleich zu bringen wäre. Ein solcher Platz nun konnte einzig auf der Längenaxe der Kirche zu finden sein. Hier, in dem mittleren Teile derselben, finden wir häufig z. B. einen Altar des Salvators oder des hl. Kreuzes erwähnt. Allein da man in der Regel in der glücklichen Lage war, mit dem Namen des Titelheiligen zugleich seine sterblichen Reste oder Stücke davon verehren zu können, und der Kult der letzteren ohne Krypta nicht vollständig gewesen wäre, so waren jene mittleren Teile nicht zu brauchen, und man musste bis an das noch freie Westende der Hauptaxe hinausrücken. Dies ist das eine.

Das andere ist die Unmöglichkeit in sehr stark bevölkerten Klöstern die Mönche alle in dem einen Ostchor unterzubringen; also derselbe Beweggrund, welcher um dieselbe Zeit zur kreuzförmigen Ausbildung des Ostbaues führte. Es ist wichtig zu wissen, dass es Klosterkirchen sind, von denen beide Neuerungen ausgehen. Unverhehlbar ist in dieser Konkurrenz eines östlichen und eines westlichen Chores eine Abweichung von der Grundidee der Basilika gegeben, welche nicht wie das lateinische Kreuz eine organische Fortbildung, sondern im Gegenteil etwas Willkürliches, wo nicht Widersinniges an sich hat. Denn die natürliche Reihenfolge der Räume entlang der Hauptaxe ist verwirrt, die bedeutsame Gegenüberstellung von Portalbau und Altarhaus, Gemeindeschiff und Priesterchor ist aufgehoben, ja es würde das

für die Basilika so wichtige Richtungsmoment ihr ganz verloren gehen, wenn nicht die gleichzeitige Ausbildung der Kreuzesform demselben von anderer Seite her nachhülfe.

Aus altchristlicher Zeit bietet Afrika zwei Beispiele: Basilika zu Hermonthis in Aegypten (Description de l'Égypte, Architecture I, pl. 97), Basilika zu Castellum Tingitanum (Orléansville) in Mauretanien (Abb. b. Kugler, Schnaase, Otte etc.). Nur von der letzteren kennen wir den Beweggrund: als Bischof Reparatus a. 475 starb, gab man der a. 325 erbauten Kathedralkirche als ehrenvolle Stätte für sein Grab einen westlichen Koncheneinbau. (Ueber die afrikanische Sitte, in Kirchen zu beerdigen, vgl. oben S. 12, Anmerkung). Dies Beispiel zeigt, »wie naheliegend die Erbauung von Westchören war, wo es sich um Verherrlichung eines besonders verehrten Grabes handelte,« (v. Quast) und steht dadurch zwar nicht in historischem, wohl aber in logischem Zusammenhang mit den fränkischen Westchören.

CENTULA (Saint-Riquier) in der Normandie. Grossartiger Neubau a. 793—798 durch Angilbert, den Schwiegersohn Karls des Grossen. Es galt hier, den Stifter des Klosters, den hl. Bekenner und Wunderthäter Richarius (Riquier), gebührlich zu Ehren zu bringen. Die alte Kirche war dem Erlöser und seiner jungfräulichen Mutter gewidmet gewesen. An Stelle Mariens wird jetzt Richarius eingeschoben und jene durch Errichtung einer eigenen kleinen Kirche entschädigt. Richarius erhält seinen Altar gewohnterweise über der Stelle, wo seine irdischen Reste ruhen; da dies aber im Ostchor ist (vielleicht in einer schon im älteren Bau vorhandenen Krypta), so muss für den Hauptaltar des Salvators ein Westchor eintreten: 100 Mönche und 34 Schüler erhalten in diesem, 100 Mönche und 33 Schüler in jenem, ebensoviel in der Mitte des Hauptschiffes ihren Platz, und sollen zu jeder der kanonischen Horen gemeinschaftlich ihren Gesang erheben, in gleichmässig verteiltem Wechsel, »qualiter chorus a choro invicem non gravetur;« (das Präscript Angilberts im Chr. Centulense l. II, c. 31, D'Achery Spicilegium IV. 469).

Wenn auch der Westchor von Centula der älteste uns bekannte in der Reihe der fränkischen ist, so braucht er keineswegs der älteste in diesen Gegenden überhaupt zu sein. In Alet in der Bretagne sind die Ruinen einer doppelchörigen, querschifflosen Basilika erhalten, welche nicht unwahrscheinlich auf Fundamenten des saec. 6 steht (beschrieben und abgebildet in der Revue arch. nouv. série VII, 359). In jedem Fall viel zu weit gehen Graf und Holtzinger, wenn sie Fulda, S. Gallen u. s. w. alle direkt auf Centula zurückführen. Für die allgemeine Betrachtung wichtig ist allein der Umstand, dass die fragliche Form im Ostfrankenreich seit a. 800 nicht nur bekannt, sondern gleich

auch ungemein verbreitet ist, während im Westfrankenreich Centula isoliert bleibt.

In DEUTSCHLAND beginnt die Reihe mit der Salvatorkirche zu Fulda. Hier hatte man den Sarg des im Märtyrertode dahingegangenen Stifters Bonifacius, des grossen Apostels, ursprünglich mitten in der Kirche (in der Vierung?) aufgestellt; infolge bald zu Tage tretender Unzukömmlichkeiten aber erbaute man ihm eine eigene westliche Apsis und Krypta (begonnen ca. a. 800, geweiht a. 819).

In S. Gallen wurde das doppelchörige Schema, ähnlich wie in Centula, zu einer Art gütlichen Vergleiches zwischen den konkurrierenden Patronen benützt. Die Klosterleute vermochten es sich nicht zu versagen, gelegentlich des Neubaues von a. 830 ihren Gallus an den Ehren des Hauptaltares mit der hl. Jungfrau partizipieren zu lassen. Dank der neu aufgekommenen Kreuzanlage blieb noch Raum in der Koncha für einen Altar des Apostels Paulus, des Titelheiligen der vorgängigen Klosterkirche, während Petrus, dem die älteste Kapelle des Ortes gewidmet gewesen war, die Westapsis erhielt. Die Disposition der Chorschranken erinnert sehr an die Vorschriften für Centula.

Im Dom zu Brixen war die Veranlassung zur Doppelzahl der Chöre die Entstehung dieses Bischofssitzes durch Verlegung aus dem älteren Säben und die dadurch gegebene Doppelung der Titelheiligen. In Reichenau war es die Erwerbung des Körpers des hl. Markus. In S. Emmeram zu Regensburg ein grosser Reliquienfund auf dem Marterberge. In Bremen die zunehmenden Forderungen des Marienkultus. In Hildesheim bestimmte B. Bernward die westliche Krypta der von ihm erbauten Michaeliskirche zur Ruhestätte seiner eigenen Gebeine, umringt von den Partikeln von 66 heiligen Körpern. In Naumburg wurde der noch im saec. 13 neuerbaute Westchor mit den Standbildern der Stifter und Gönner geschmückt und ihrem Andenken hier besondere Messen gelesen. In Laach enthält er das prächtige Grabmal des Stifters Pfalzgrafen Heinrich.

In bezug auf die liturgische Verwendung bildeten sich nach und nach sehr mannigfaltige Lokalgewohnheiten aus, deren einseitige Hervorhebung die Frage nach der ursprünglichen Bedeutung der Doppelchöre lange Zeit in Verwirrung gehalten hat. Der häufigste und wichtigste Fall ist die Verwendung der Westchöre als

NONNENCHÖRE. Der Geist der abendländischen Völker forderte so strenge Sonderung der Geschlechter, wie der griechische Ritus, nicht. Nur für geweihte Jungfrauen schien es nicht ziemlich den Augen der Laien öffentlich sich auszusetzen. Ein sehr geeigneter Platz für sie fand sich im Westchor, wenn man demselben eine

Empore einfügte. Von dort mochten sie, selber unsichtbar, den Hauptaltar bequem überblicken und mit ihrem Gesang in den Gottesdienst eingreifen. Auch Mannsklöster haben sich nachmals dieses Motiv angeeignet und die ziemlich abgeschlossenen und leicht erwärmbaren Emporen als WINTERCHÖRE eingerichtet.

Es ist ein leidiges Geschick, dass an den allermeisten älteren Kirchen gerade der Westchor durch Restauration oder völlige Erneuerung seine ursprüngliche Gestalt eingebüsst hat. — Die erste Gelegenheit, in die bauliche Gestaltung Einsicht zu gewinnen, giebt der Riss von S. Gallen. Der Westchor hat hier apsidiale Gestalt; die Krypta, die für Fulda und Köln bezeugt wird, fehlt; vielleicht weil von dem Titelheiligen dieses Chores, St. Peter, umfangreichere Reliquien nicht vorhanden waren. Interessant ist die konsequente Ausdehnung der Apsidenform auf dem Vorhof, aus dessen in konzentrischem Halbkreis angeordneter Säulenhalle die Eingänge in die Seitenschiffe führen. Münster zu Essen (Taf. 41): Der Nonnenchor als Halbpolygon (½ Sechseck); geistreiche Verwertung von Motiven aus der Aachener Palastkapelle; nach aussen unter geschickter Benützung der Treppentürme platt geschlossen; Vorhof viereckig. Der Westbau in jetziger Gestalt nach Brand von a. 947; seine Disposition etwa aus dem Gründungsbau von a. 874 herübergenommen? Der Vorhof saec. 11 erneuert, die alten Mauerverzahnungen noch sichtbar, an seiner Westseite nach altchristlicher Weise ein (gotisch erneuertes) Baptisterium. — Die traditionelle Ausstattung der Basilika mit einem westlichen Vorhof, in den Lebensgewohnheiten des Südens und seiner volkreichen Städte begründet, kam in Deutschland frühe in Abgang. Ein spätes vereinzeltes Beispiel giebt das in einsamer Waldlandschaft gelegene Kloster Laach (12. Jahrhundert, 1. Hälfte), wobei jedoch der Gedanke des Kreuzganges überwogen haben wird.

Innerhalb der allgemeinen Verbreitung des doppelchörigen Systems sind doch bestimmte Unterschiede wahrzunehmen. Nicht überall war man unempfindlich für die mit ihm verbundenen Missstände, welche dann am stärksten hervortreten, wenn der westliche Chor dem östlichen völlig konform als halbrunde Koncha gebildet wird. Ein Mittel zur Milderung des Uebels ist dieses, dass man das Halbrund resp. Halbpolygon des Binnenraumes nach aussen durch platten Abschluss maskiert, so in Essen und Reichenau. Oder einfacher: man acceptiert die rechtwinkelige Form auch für das Innere. Dies ist das regelmässige in der sächsischen und westfälischen Schule. Am Rhein dagegen und in Süddeutschland behielt man an der apsidialen Fassung überwiegendes Gefallen.

In SACHSEN bietet aus älterer Zeit S. Michael in Hildesheim das einzige Exemplar eines ursprünglich wahrscheinlich runden Westchors. Erst im saec. 12, wo überhaupt mehrfach rheinische und süddeutsche Einflüsse bemerkbar werden, sind die Fälle häufiger: S. Godehard in Hildesheim, Gernrode, Drübeck. In Gernrode (Taf. 46 u. 47, Fig. 1) umfasste ehedem die Empore der Stiftsdamen das letzte der drei Mittelschiffsquadrate; der noch bestehende Gurtbogen giebt die Grenze an; eine Doppelarkade führt rechts und links in einen kleinen Vorraum und von diesem einerseits zu den Treppenaufgängen, anderseits zu den ein paar Stufen höher liegenden Emporen der Langseiten. Um Mitte des 12. Jahrhunderts wurde der Nonnenchor in die Kreuzflügel verlegt und die Westwand durchgebrochen, um einen apsidialen Altarraum nebst Krypta für die inzwischen erworbenen Gebeine des hl. Metronus herzustellen. Vgl. v. Heinemann in Z. d. Harzvereins X. — In Drübeck (Taf. 47, Fig. 3, gest. um 880, Hauptbau saec. 11, 1. Hälfte) zeigt die Westkoncha gleichfalls die Bauformen des saec. 12, und wir dürfen annehmen, dass ihren Platz vorher eine ähnliche Nonnenempore eingenommen hat wie in Gernrode.

Platt geschlossene Westchöre ohne Emporen: Dome zu Münster, Paderborn, Bremen.

Platt geschlossene Nonnenchöre sehr häufig; als Beispiele aus dem sächsischen Gebiet nennen wir noch: Quedlinburg, Moritzberg bei Hildesheim, Gandersheim, Frose, Hecklingen, Stiftungen aus dem 9. und 10. Jahrhundert.

Eine ungewöhnliche Anordnung bietet die Kirche des Nonnenklosters S. CÄCILIA ZU KÖLN (Taf. 47, Fig. 11 und Taf. 60, Fig. 5, 6); errichtet von Erzbischof Bruno 10. Jahrhundert 2. Hälfte, erneuert 12. Jahrhundert. Die Empore ist hier ganz niedrig, aber sehr ausgedehnt, die Abseiten mit eingeschlossen. Vom Altar kommend steigt man aus den Seitenschiffen auf je 5 Stufen zur Empore hinauf, während aus dem Mittelschiff 7 Stufen zu einer halb unterirdischen fünfschiffigen Halle hinabführen, und aus dieser weitere 7 Stufen in die Krypta, beide mit sehr altertümlichen, auf die Brunonische Zeit hinweisenden Formen. — Hiermit zu vergleichen ist unseres Wissens nur noch die Frauenstiftskirche S. Peter und Paul zu Hadersleben unweit Halberstadt (publiziert von Hartmann BD. NS. Bl. 54). Die Kombination von Empore und Krypta ist ganz ähnlich und umfasst gleichfalls die volle Hälfte des Langhauses; die Ueberwölbung der Krypta jetzt $10^1/_2$ Fuss über dem Schiff, früher etwas höher; der jüngere Teil saec. 12, der ältere sehr wahrscheinlich auf den Stiftungsbau (a. 961), also in dieselbe Zeit wie S. Cäcilia zu Köln, zurückgehend.

Anordnung der Frauenchöre in den Flügeln des Querschiffes: S. PANTALEON IN KÖLN (Taf. 43 u. 60), S. MICHAEL IN HILDESHEIM (Taf. 43 u. 59), beide mit eigenen Altarnischen.

Wie in S. Michael Verbindung eines Mannsklosters mit kleinem Nonnenkonvent: in Huyseburg bei Halberstadt und den thüringischen Paulinzelle, Bürgelin, Vessera, alle mit westlichen Emporen.

Westemporen für Chorherren, zum Teil als Winterchöre zu betrachten: Limburg a. d. Hardt, Hersfeld, Ilbenstadt, Ellwangen, Dom zu Gurk, S. Jakob in Regensburg, S. Godehard in Hildesheim, Königslutter, Hamersleben u. s. w.

An dieser Stelle auch wohl Logen für den Kirchenpatron oder sonst ausgezeichnete Personen: das Oratorium des Kaisers in Aachen, die von Einhard in einem Briefe erwähnte Empore in seiner Seligenstädter Basilika, beide mit einem eigenen Altar.

Es ist der frühmittelalterlichen Baukunst nicht weniger wie der altchristlichen eigen, dass sie fast nur für den inneren Raum Interesse hat. Nur an diesen ist bei Einführung der Doppelchöre gedacht worden. Unvermeidlich aber heften sich daran erhebliche Konsequenzen auch in Ansehung des Aussenbaues. Die Doppelchöre sind dafür verantwortlich, dass dem deutschen Kirchenbau der wahre Begriff der Fassade bis nahe an den Schluss der romanischen Epoche fremd blieb. Sie veranlassen auch die Veränderung in der Disposition der Eingänge. Das Mittelportal fällt unvermeidlich weg. Dass man damit nicht notwendig auch auf die westliche Lage der Seiteneingänge zu verzichten brauchte, lehrte schon der Bauplan von S. Gallen. Gleichwohl ist es häufig geschehen. In Sachsen ist es geradezu Regel, die Thüren an den Langseiten anzulegen. Am Rhein und in Süddeutschland hält man es lieber wie in S. Gallen (Essen, Laach, Reichenau) oder disponiert die Thüren umgekehrt zu beiden Seiten der Ostapsis (Mainz, Worms, Bamberg).

War der Westchor durch eine Empore in zwei Geschosse geteilt, so lag überdies die Möglichkeit vor, dem Erdgeschoss, indem man es als Vorhalle auffasste, das Mittelportal zurückzugeben. Ein wichtiger Schritt ist hiermit gethan, die Anknüpfung an die Fassadenidee wiedergefunden.

In älterer Zeit hat man diese Lösung nur selten versucht. Interessante Beispiele aus saec. 11: Dom zu Hildesheim (Taf. 47, Fig. 6) und Kapitolskirche in Köln (Taf. 41); aus saec. 12: Dom zu Gurk (Taf. 61) und Klosterkirche zu Hersfeld (Taf. 48 u. 55); die

letztere besonders merkwürdig durch die Verbindung eines rechtwinkeligen Unterbaues mit apsidialem Hauptgeschoss.

Alphabetische Aufzählung doppelchöriger Kirchen in Deutschland bei Otte, Handbuch I, 58; wir fügen hinzu: S. Jakob in Bamberg (Taf. 48), Abteikirche in Füssen (mit zwei Krypten), Augustinerkirche in Schiffenberg (Taf. 49). Die Kreuzkirche in Lüttich und S. Gertrud in Nivelles (Belgien) wie die Kathedralen von Verdun und Besançon deutsch beeinflusst. Im eigentlichen Frankreich einziges Beispiel die Kathedrale von Nevers (Viollet-le-Duc I, 209, Crosnier, Statistique mon. de la Nièvre). In Italien S. Pietro in Grado bei Pisa, später Einbau des saec. 13.

5. Doppelte Transsepte.

In dieser Gruppe — sie ist nicht zahlreich, aber umschliesst Monumente von erster Bedeutung für ihre Zeit — wird die dem doppelchörigen Systeme zu Grunde liegende Idee zu völliger und letzter Konsequenz hinausgeführt. Während das Langhaus in seiner Hauptdimension um ein Bedeutendes reduziert ist, treten die Nebenaxen mit Nachdruck und Selbständigkeit hervor, eine Kontrastwirkung erzeugend, die dem altchristlichen Typus fremd war; dazu akkompagnierend und verstärkend ein System von grösseren und kleineren Türmen, kurz eine Metamorphose der alten Basilika, die durchgreifender nicht gedacht werden kann. An Stelle des dort in voller Reinheit und Schärfe durchgeführten Longitudinalprinzipes ist ein Gruppenbau getreten. Ein Gruppenbau jedoch, in welchem anstatt des durch das Wesen des christlichen Gottesdienstes geforderten einen zwei Schwerpunkte da sind, also eigentlich keiner. Eine Zwitterform ist geschaffen, eine Vermischung des Longitudinalbaues und des Zentralbaues, bei welcher die Idee des ersteren verdunkelt und der Springpunkt des letzteren doch nicht getroffen wird. Allerdings steht dieser Einbusse an architektonischer Klarheit und Folgerichtigkeit ein ebenso grosser Zuwachs reichster malerischer Reize gegenüber, die indes wesentlich erst dem Aussenbau zu gute kommen und erst im fortgeschrittenen Stil sich völlig entfalten.

S. RICHARIUS ZU CENTULA (Taf. 43, Fig. 1). Die älteste bekannt gewordene Anlage mit doppeltem Querschiff. Und zwar auf einem geographischen Gebiete, dem diese Kompositionsweise sonst fremd ist. Erbaut a. 793—798, vgl. oben S. 169. Eine alte Abbildung, von deren Herkunft und Verbleib wir nichts Näheres erfahren haben,

lebt in zwei Kupferstichkopien fort: bei P. Petau, De Nithardo illiusque prosapia a. 1612 (danach Lenoir, arch. monast. I, 27) und bei Mabillion, Acta SS. s. IV pars 1. a. 1673 (danach unsere Taf. 43, Fig. 1). Auf Einzelheiten wird man in keinem Sinne Gewicht legen wollen, da Zuverlässigkeit hier von vornherein nicht zu erwarten ist. Ausserdem haben selbstredend spätere Zusätze stattgefunden, als welche man sogleich den westlichen (auf der Zeichnung rechts stehenden) Anbau und die Bekrönung der Vierungstürme erkennt. Die Generaldisposition aber macht durchaus den Eindruck des Authentischen: es ist nichts darin, das nicht mit den Angaben der Biographen Angilberts bequem zu vereinbaren wäre, und es zeigen sich gewisse spezifisch frühromanische Merkmale, welche alle etwaigen Einwände gegen die Glaubwürdigkeit der Zeichnung entkräften [1]. — Zweifaches Querschiff, indes noch nicht Durchkreuzung mit dem Mittelschiff. Die Apsiden sind maskiert zu denken, wie die westlichen in Essen und Reichenau (Taf. 43, Fig. 7). Die Disposition der kleinen Treppentürme findet eine überraschende Analogie an den Querschifffronten von S. Michael in Hildesheim (Taf. 43). Diese Treppentürme nebst der zweigeschossigen Fensterstellung weisen auf Emporen, gleichfalls wie in S. Michael und in S. Pantaleon zu Köln. Schon Hariulf, der Biograph Angilberts, spricht von zwei Türmen, einem östlichen und einem westlichen, welche dieser gebaut habe; er meint die Vierungstürme, die kleinen Treppentürmchen zählt er als blosse Anhängsel jener nicht mit.

Der nächste Repräsentant dieser Familie ist anderthalb Jahrhundert jünger: S. PANTALEON IN KÖLN (Taf. 43). Bedeutendste Bauschöpfung des grossen Erzbischofs Bruno, Bruders Kaiser Ottos I.; derselbe a. 965 hier begraben; Einweihung a. 980. Das Langhaus saec. 12 erneuert, der Chor saec. 13. Dem Primärbau gehören mutmasslich einige Teile des östlichen Querschiffs, sicher der Westbau (soweit überhaupt erhalten). Die Zweifel Kuglers (Gesch. d. BK. II, 315): »Die feine Behandlung der Formen scheint auf die frühere Zeit des elften Jahrhunderts zu deuten« — sind unbegründet, da die fraglichen Profile aufs genaueste mit den gleichzeitigen zu Ingelheim übereinstimmen.

S. MICHAEL ZU HILDESHEIM (Taf. 43, Fig. 2, 3 u. Taf. 59, Fig. 1). Der Bauherr (und voraussetzlich auch Autor des Bauplanes) war der in allen Zweigen der Kunst erfahrene Bischof Bernward; begonnen a. 1001, vollendet a. 1033; nach Brand von a. 1163 Obermauern und Chöre erneuert. Der westliche der letzteren (nach a. 1200) hat sich wahrscheinlich der Disposition seines Vorgängers angeschlossen, der östliche wurde

[1]) Ohne Berücksichtigung dieser Zeichnung entworfen und ganz verfehlt der restaurierte Grundriss bei Holtzinger a. a. O. S. 9.

verlängert. Wie er ursprünglich angelegt war, zeigt, durch die aufgedeckten Fundamente erhärtet, der Grundriss Taf. 43, während die spätere Gestalt, von den Restaurationen des 12. und 13. Jahrhunderts bis zum Umbau der Seitenschiffe im 15., in dem Modell am Grabmal des Stifters fortlebt (darnach Fig. 3).

Hypothetisch rechnen wir hierher noch den DOM ZU MÜNSTER I. W. Der Baukörper gehört dem saec. 13, der Grundriss fällt ganz aus der Linie des herrschenden Stiles. Seine Verwandtschaft mit den obigen frühromanischen ist evident. Da den Bränden von a. 1071 und a. 1121 die Wiederherstellung sehr schnell folgte, ist es leicht möglich, dass dieselben nicht radikal zerstörend gewesen sind. Auch soll die Untersuchung das Vorhandensein alter Fundamente (ausgenommen am Ostchor) bestätigt haben. Vielleicht also sehen wir noch den Plan B. Dodos (reg. a. 967—993) vor uns. Bedenken dagegen erregen nur etwa die grossen Dimensionen. Ein Restaurationsprojekt geben wir auf Taf. 43, Fig. 6.

STA. MARIA ZU MÜNSTER (MITTELZELL) AUF REICHENAU (Taf. 43, Fig. 7). Erbaut a. 813—816. Von dem umfassenden Erweiterungsbau unter Abt Witigowo (gew. a. 991), wahrscheinlich einer reinen Säulenbasilika, stammen die heutigen Seitenschiffsmauern; der Westbau mit dem Markuschor geweiht a. 1048 unter Abt Berno. Die Arkaden und Chorschranken des Mittelschiffes 12. Jahrhundert, 2. Hälfte, der Ostbau gotisch. — Adler, Forschungen I.

Doppeltranssept und Doppelchor haben (oder hatten?) ferner die Kathedralen von Verdun und Besançon (Viollet-le-Duc I, 209, IX, 236). Der politische und zugleich auch kirchliche Zusammenhang mit Deutschland erklärt es; die Zeit der entscheidenden Anlage haben wir nicht ermitteln können.

Eine merkwürdige Abart der obigen Gruppe sind die Anlagen mit blossem Westtranssept. Diese Anomalie hat nämlich keinerlei Zusammenhang mit den Orientierungsschwankungen der altchristlichen Vorzeit, sie erklärt sich vielmehr aus dem neuerlichen Schwanken ganz anderer Art, das von den Doppelchören und Doppeltranssepten herrührt. An zwei wichtigen Beispielen, dem Dom zu Mainz und S. Emmeram zu Regensburg, haben wir Einsicht in den baugeschichtlichen Vorgang, der beidemal gleichartig verläuft: die erste Anlage ist die normale, d. i. mit blossem inneren und zwar östlichen Chor; in Rücksicht auf neu hinzutretende heilige Reliquien wird ein westlicher Chor angefügt. Nach und nach erhält im Kultus der letztere den Vorrang und um dies Verhältnis entschieden zu markieren, wird bei nachfolgendem Neubau ihm und nur ihm das Transsept zugeordnet.

Diese historisch gewordene Besonderheit wird dann typisch für die Schulnachbilder.

DOM ZU MAINZ. Neubau durch Erzbischof Willigis a. 978 bis 1009; nach Brand Herstellung durch Erzbischof Bardo, geweiht a. 1036; saec. 12 wieder Brand u. s. w. Es ist im höchsten Grade wahrscheinlich, dass schon der Willigis-Bardosche Bau des östlichen Transseptes entbehrt, ebenso unwahrscheinlich aber, dass er überhaupt kein Transsept gehabt, mithin muss in ihm der aktuelle Westbau, nicht in den Grundlinien aber der Sache nach, vorgebildet gewesen sein. — Der Neubau des DOMES ZU WORMS ist wenige Jahre jünger, a. 996—1016; wegen der Uebereinstimmung mit Mainz glauben wir, dass die Erneuerung des Baukörpers a. 1110 und 1181 auch hier die alte Plandisposition nicht alteriert hat.

In Mainz wie in Worms zeigt sich in der Behandlung der östlichen Turmgruppe — breiter Zentralturm mit flankierenden schlanken Rundtürmen — die Verwandtschaft mit der Familie der Doppeltranseptkirchen noch als sehr nahe. Entfernter ist sie in der schwäbisch-bayrischen Gruppe:

DOM ZU AUGSBURG. Neubau seit a. 994; gegenwärtig ein Konglomerat aus verschiedensten Jahrhunderten, aus dem jedoch mit grosser Wahrscheinlichkeit als echter Kern der auf Taf. 50, Fig. 5, gegebene Grundriss sich herausschälen lässt.

S. EMMERAM ZU REGENSBURG (Taf. 50, Fig. 1, Taf. 53, Fig. 2). Hohe Blüte des Klosters in der Zeit des Bischofs S. Wolfgang a. 972—994. Aus der ältesten Baugeschichte einziges bekanntes Datum die Hinzufügung der Westkrypta a. 980; die noch bestehende, in ihrer Anlage noch altchristliche Ostkrypta muss also noch älter sein. Nach einem Brande Erneuerung und Weihung a. 1052. Als einzige noch bestehende Reste aus saec. 11 betrachtet v. Quast die Westkrypta (Taf. 42, Fig. 12) und das inschriftlich von Abt Reginward (a. 1049—64) errichtete nördliche Seitenportal (Ansicht folgt später). Die von uns angestellte Untersuchung hat jedoch erwiesen, dass ausserdem auch noch die (jetzt hinter der Orgel versteckten) Kämpfer des grossen westlichen Triumphbogens echte frühromanische Formen zeigen (Details der Profile später), mit hoher Wahrscheinlichkeit also der ganze Körper des Querschiffes noch aus dem a. 1052 geweihten Bau erhalten ist. Ferner bietet die Behandlung der Barockarchitektur des Langhauses sichere Anhaltspunkte, dass in den Pfeilern der westlichen Hälfte desselben der romanische Kern noch erhalten sein muss, und setzt man deren Axenabstände in der Richtung auf die Ostkrypta fort, so findet man genauen Anschluss und es unterliegt die Herstellung des alten Grundrisses, wie wir ihn auf Taf. 50, Fig. 1 gegeben haben, keinen Zweifeln. Die Frage ist

nur: ist dieser Grundriss für den Restaurationsbau des saec. 11 neu entworfen? oder hat ihn dieser vielleicht im wesentlichen unverändert von seinem Vorgänger übernommen? Zu gunsten der letzteren Eventualität scheint uns ausser Ostkrypta auch das Doppelportal des Abtes Reginward zu sprechen, dessen gesonderte Weihe-Inschrift und eigentümliche Disposition am ehesten aus der Anfügung an schon bestehende Grundmauern erklärt wird. Ferner die Thatsache, dass die bereits a. 1010 vollendete OBERMÜNSTERKIRCHE (Taf. 50, Fig. 3) der Anlage von S. Emmeram bei kleineren Dimensionen konform ist; die führende Stellung aber, welche das Emmeramsstift in Regensburg einnahm, ist bekannt; es ist nach allen baugeschichtlichen Analogien nur anzunehmen, dass der Plan von S. Emmeram das Original, der des Obermünsters Kopie sei, mithin der erstere über a. 1010 zurückreichen müsse.

Endlich vermuten wir auch vom DOM ZU BAMBERG, dass er durch alle späteren Umbauten hindurch die Plandisposition des Stiftungsbaues a. 1004—1012 wesentlich bewahrt habe. Der Umstand, dass der Stifter, der eben zum König gewählte Heinrich II., bis dahin Herzog von Bayern gewesen war, erklärt die Aehnlichkeit mit dem Regensburger Typus und damit zwanglos die durch lokale Ursachen nicht erklärbare westliche Anordnung des Querschiffes. Wiederholung in S. Jakob ebendaselbst (Taf. 48, Fig. 4, durch Versehen die Himmelsrichtung verkehrt gestellt).

Die nahe zeitliche Nachbarschaft aller dieser Monumente miteinander und dann ebenso mit den meisten aus der ersten Gruppe fallt ins Auge. Man sieht: es gab eine Zeit in Deutschland, wo das Planschema des Doppelkreuzes, schon in karolingischer Zeit hier und da zur Anwendung gebracht, plötzlich die Bauphantasie einer unternehmungslustigen Generation ganz und gar einnahm und erfüllte. Es ist die Zeit der beiden letzten Herrscher aus dem sächsischen Kaiserhause, nicht viel länger als ein Menschenalter, aber genügend, einer Anzahl der wichtigsten Bischofs- und Klosterkirchen des Reiches dauernd die Gestalt zu bestimmen. Ueber diesen Kulminationspunkt hinaus verliert sich schnell der merkwürdige Enthusiasmus. Bereits die grossen Neugründungen des ersten Saliers, die Klosterkirche Limburg a. H. und der Dom zu Speier, wenden sich ausgesprochenermassen zum reinen Longitudinalbau und der normalen Orientierung zurück.

In bloss scheinbarer Verwandtschaft zu der hier betrachteten, zeitlich eng begrenzten, Familie steht eine andere, dem spätromanischen Stil vornehmlich des Niederrheins angehörige, für welche wir als Bei-

spiel S. Aposteln und S. Kunibert in Köln und S. Quirin in Neuss anführen. Diese besitzen zwar auch ein zweites Querschiff, aber es ist nicht Zubehör eines westlichen Chors, sondern amplifizierte Eingangshalle, mithin Erzeugnis eines wesentlich anderen Formgedankens.

Wir haben das Befremdliche und Inkonsequente, das in der Verdoppelung des Chores liegt und vollends in der Verdoppelung des Kreuzschiffes, wiederholt hervorgehoben und lenken die Aufmerksamkeit noch einmal auf diesen Punkt. Die eigentümliche Richtung des Heiligenkultus und die anderen speziellen Umstände, auf die wir oben hinwiesen, erklären vieles, lange nicht alles. Warum hat nur das germanische Mitteleuropa Teil daran, nicht die romanischen Provinzen Frankreichs, nicht Italien, nicht England? Und warum auch Deutschland nur in einem bestimmten Zeitabschnitt? — Vielleicht kann eine Erwägung allgemeiner Bedingungen zu weiteren Aufschlüssen führen.

Wie unermesslich war doch der Unterschied der Lebensverhältnisse des antiken Südens, in welchem die Basilika ihren Heimatboden hatte, und des germanischen Nordens, wohin sie mit den übrigen kirchlichen Institutionen verpflanzt wurde. Dort ein von alters mit Städten übersätes, hier ein städtearmes, ja zum grössten Teil städteleeres Land; dort die erste Aufgabe des Kirchengebäudes, Raum zu schaffen für die Versammlung grosser Volksmassen, hier die Kirchen als einsame Zeugen der Ehre Gottes in die Wildnis hinausgesetzt; dort die Gemeindekirche der massgebende Prototyp, hier die Klosterkirche. Deutschland unterscheidet sich von den romanischen Ländern sehr auffallend durch die geringe Zahl seiner über ein weites schwachbevölkertes Gebiet zerstreuten Bischofssitze; städtisches Leben beginnt an denselben erst seit der Mitte des 11. Jahrhunderts nach und nach sich zu sammeln; zur Errichtung irgend bedeutender Pfarrkirchen fehlte vollends die Gelegenheit. Daher kommt es, dass weitaus die Ueberzahl aller ansehnlichen Bauunternehmungen des 9., 10. und 11. Jahrhunderts Klosterbauten sind. In den Klöstern zuerst fand sich die Konzentration materieller und geistiger Hilfsmittel, die Musse und Stimmung, vom blossen Bedürfnisbau zu freien künstlerischen Intentionen sich zu erheben. Sie blieben die Schulmittelpunkte der Architektur bis nahe an das Ende der romanischen Epoche. Dass dieses Verhältnis für die Richtung und Artung auch der Bauformen nicht gleichgültig sein konnte, leuchtet ein. — Die Vorschriften Angilberts und der Bauriss von S. Gallen, mit seinem übergrossen Reichtum von Altären und

absperrenden Chorschranken, zeigten uns sehr schlagend, wie diese alten Klosterkirchen nichts sein wollten als Klosterkirchen schlechthin, Kirchen für die Mönche und ihre gottesdienstlichen Begehungen; an eine Gemeinde ist nicht gedacht, und gewiss hätte eine zufällig einmal zusammentreffende grössere Laienmenge vergeblich Platz gesucht. — Zu alledem ist ein Drittes, Allgemeinstes in Rücksicht zu ziehen: die objektive Richtung des Kultus, gemäss deren die Priesterschaft allein die Heilsvermittelung zu besorgen, Gott und den Heiligen zu dienen hat. Und endlich der in dieser Epoche noch fast völlige Mangel der Predigt.

Alles trifft darin zusammen, dass der christlich-antike Basilikentypus bei seiner Wanderung über die Alpen in eine Lebensluft von wesentlich anderer Beschaffenheit gerät, in welcher er die für seine Gestaltung in der Heimat entscheidend gewesenen sachlichen Voraussetzungen nicht mehr vorfindet. Die Trübungen, Schwankungen, Abirrungen, die er unter den Händen der fränkisch-deutschen Bauleute erfährt, erscheinen in diesem Lichte betrachtet ganz entschuldbar, ja es offenbart sich im Irrtum eine Selbständigkeit und Energie der Auffassung, die in anderer Richtung zum Trefflichsten befähigte. Auch ist der Irrtum kein dauernder geworden. Unter dem Einfluss der zunehmenden Volksdichtigkeit, der aufsteigenden Kultur und des regeren Verkehrs mit Italien und Frankreich gelangten auch in Deutschland die Grundgedanken der Basilika wieder zu ihrem Recht.

6. Die Krypta.

Ausführlichste Behandlung bei Rohault de Fleury: La messe II, Paris 1883; reichliche und gute Abbildungen, das Historische unkritisch. Vgl. sonst noch Messmer in Mittl. d. Centr.-Com. IX; Haas in Mittelalt. K.-Denkm. d. Oest. Kaiserstaates II; Schneider in Nassauer Annalen XIII, p. 127—130.

Da die Krypta auf die allgemeine Erscheinung des Kirchengebäudes nur bedingten Einfluss, bei ihrer architektonischen Gestaltung aber Willkür und Zufall grossen Spielraum hat, beschränken wir uns im folgenden auf die Betrachtung bloss der Haupttypen.

Das Institut der Krypta reicht bis in die altchristliche Epoche hinauf; zu einem ständigen Attribut des Kirchengebäudes wird sie indes erst in der romanischen Epoche, um nachmals von der gotischen wieder ausgeschieden zu werden [1]).

[1]) Vereinzelte gotische Krypten aufgeführt bei Otte, Handbuch I, 55, Viollet-le-Duc IV, 459.

Nach dem alten Sprachgebrauche hat die Bezeichnung Krypta ein sehr ausgedehntes Gebiet, es umfasst namentlich auch die von uns im ersten Buch geschilderten Konfessionen und Martyrien. Lediglich im Interesse einer bestimmteren Ausdrucksweise versuchen wir beides voneinander zu scheiden und reservieren das Wort Krypta für einen enger geschlossenen Kreis von Anlagen. Danach verstehen wir unter Krypta die Erweiterung der Confessio zu einem halb oder ganz unterirdischen kellerartigen Oratorium. Dasselbe deckt sich im Grundriss mit dem Altarhause der Kirche. War in der normal angelegten Confessio die Grabkammer unzugänglich, und wurde hier der Verkehr der Gläubigen mit den heiligen Gebeinen nur durch ein kleines Fensterchen in der Decke oder der Vorderwand vermittelt, so soll die Disposition der Krypta die Möglichkeit geben, geradezu an die Tomba heranzutreten. Es ist für die Krypta wesentlich, dass sie ihren eigenen Altar und Altardienst hat.

In dem Fortgange von der altchristlichen Confessio zu der romanischen Krypta spiegelt sich die wuchernde Fortentwicklung des Märtyrerkultus nach der superstitiösen und sinnlich vergröberten Richtung hin. Es ist begreiflich und ganz entschuldbar, dass die halbbarbarischen Germanenvölker den meisten Anteil daran hatten, und bekannt, welchen Vorschub dieser Empfänglichkeit ihrerseits die römische Kirche leistete. Ungezählte Heerscharen toter Heiligen zogen während des 9. und 10. Jahrhunderts über die Alpen und nahmen Wohnung bei den neubekehrten Völkern, ohne Zweifel zur weiteren Ausbreitung und Befestigung des Christentums durch den Ruf ihrer Wunderkraft nicht wenig mithelfend. Je mühsamer aber der Erwerb so kostbarer Besitztümer war, um so mehr Raum forderte auch äusserlich ihre Verehrung.

Die Krypta gehört zu den charakteristischen Sonderbesitztümern des romanischen Stiles. Eine weitere Beschränkung zeigt sich in ihrer geographischen Verbreitung. Es sind nur die germanischen Länder, in denen sie als ein unbedingt notwendiger Bestandteil eines jeden grösseren Kirchengebäudes erachtet wurde. Hingegen Italien und die übrigen Mittelmeerländer verwenden sie immer nur arbiträr.

Ganz im ungewissen liegt die Chronologie der Anfänge des Instituts. Denn die primitive ringförmige Art, mit welcher die italienische Bauweise bis ans Ende des ersten Jahrtausends sich begnügte, entbehrt zu sehr der bestimmten stilistischen Merkmale und ist zu leicht einer bestehenden älteren Anlage einzubauen. Mit einiger Zuversicht sind

ältere als dem 7. Jahrhundert angehörende Krypten nicht zu nennen, wodurch keineswegs ausgeschlossen ist, dass sie nicht schon 100 oder 200 Jahre früher vereinzelt vorgekommen sein könnten. Mit mehr Bestimmtheit ist zu sagen, in welchem Gebiet der Brauch zuerst ein allgemeinerer geworden, nämlich im ravennatischen.

Nach den Anknüpfungspunkten, welche die antike Bautradition darbot — Grab- und Memorialzellen, Juppitertempel zu Spalato u. a. m. — müsste man meinen, dass die christliche Krypta zuerst im Zentralbau sich entwickelt habe. Dies ist aber nicht der Fall [1]. Nicht einmal bei den Grabkirchen. Ihre Entstehungsgeschichte führt auf die Confessio der Basilika zurück.

Der primitive Typus ist dieser. Ein enger, nicht viel mehr als mannshoher Gang, bald in der Tonne überwölbt, bald nur mit Steinplatten gedeckt, läuft innerseits an der Grundmauer der Tribuna hin, von welcher aus ein gerader Stollen (in der Längenaxe des Gebäudes) auf die Grabkammer hin abzweigt. Von den jedesmaligen Terrainverhältnissen hängt es ab, ob die vertikale Entwicklung der Krypta unter dem Kirchenflur bleibt, oder dessen Niveau teilweise übersteigt, in welchem letzteren Falle das Sanktuarium um einige Stufen höher angelegt wird, als es sonst üblich. An den Mündungen des ringförmigen Umganges, von der Seite her, befinden sich die Eingänge, im Scheitel der Kurve das einzige kleine Fenster, wenn nicht etwa im Fussboden des Sanktuariums noch ein Oberlicht angebracht ist. — Die hier beschriebene Disposition ist entstanden in Rücksicht auf schon vorhandene Konfessionen, wird dann aber typisch auch für neue Anlagen.

Willkürlich und aller Wahrscheinlichkeit zuwider ist die von vielen (z. B. kürzlich von Mothes) noch ins saec. 4 gesetzte Zeitbestimmung der Krypten bei S. Ambrogio in Mailand, bei den Basiliken von Nola und Fondi u. a. m. — Eher könnte vielleicht von den in RAVENNA dem saec. 5 zugeschriebenen Exemplaren — Kathedrale, S. Pietro maggiore, S. Giovanni Evang., Sta. Agata — das eine oder andere thatsächlich so alte Bestandteile bergen. In S. Apollinare in Classe kann (nach oberflächlicher Untersuchung) die Gleichzeitigkeit der Krypta mit der Kirche (a. 534 ff.) nicht strikte behauptet, doch auch nicht negiert werden; vielleicht war erst die Ueberführung des Sarkophags durch Bischof Maurus (642—671) der Anlass zu ihrer An-

---

[1]) Die Angabe von Mothes, BK. in Italien I, 132 u. 151, dass das orthodoxe Baptisterium in Ravenna eine Krypta besitze, ist falsch; anscheinend Missverständnis einer Notiz von Rahn, oder Verwechselung mit der erhaltenen Krypta der Basilica Ursiana.

lage; auf unserer Zeichnung (Taf. 16, Fig. 8 oben links) ist das Fenster anzugeben vergessen. Die Krypta des Domes von Torcello nicht unwahrscheinlich noch aus der ersten Anlage saec. 7, verändert saec. 11, liegt in dem Hohlraum unter den Priesterbänken und hat eine eigene kleine, über die grosse vortretende, Apsis.

In ROM nicht vor saec. 9 nachweisbar: daher SS. Quattro Coronati (Taf. 42, Fig. 9), Sta. Cecilia, Sta. Prassede. Das Alter des ringförmigen Umganges der Confessio Sti. Petri mit Sicherheit nicht zu ermitteln. Ausser der Reihe stehen die Krypten von Sta. Prisca, Sta. Maria in Cosmedin, S. Martino ai Monti u. s. w., die aus Ueberbauung älterer Bauwerke entstanden sind.

In der NORDISCHEN Baukunst der Karolingerzeit ist der ringförmige Typus im Verschwinden begriffen. Bauriss von S. Gallen (saec. 9). Noch wohlerhalten in Werden a. R. (Taf. 42, Fig. 4[a]) saec. 9. Ebenso die Ostkrypta von S. Emmeram in Regensburg, welche schon bestanden haben muss, als a. 980 eine Westkrypta (nicht die heutige) hinzugefügt wurde.

Ein zweiter Typus hat seine Ausbildung in den Ländern diesseits der Alpen gefunden in den Jahrhunderten, die wir als Merowingerzeit zusammenzufassen pflegen. Es sind Komplexe von grösseren und kleineren Kammern, durch geradlinige Korridore verbunden, ohne ein bestimmtes Schema der Anordnung und oft höchst unsymmetrisch. Man könnte sie ins Enge zusammengezogene Katakomben nennen.

In den Rhein- und Donauländern, Britannien, am zahlreichsten in Gallien. Auch hier im konkreten Fall die Altersbestimmung meist unsicher. Wir beschränken uns auf Namhaftmachung weniger Beispiele. — 6. Jahrhundert: S. Medardus in Soissons (Taf. 42, Fig. 7). — 7. Jahrhundert: Jouarre, publiziert in Archives des mon. hist., u. Gailhabaud, Archt. III; S. Mellon bei Rouen; S. Maixent in Poitiers; in England S. Wilfridskrypta der Kathedrale von Ripon. — 8. Jahrhundert: S. Savinien bei Sens; Echternach (Taf. 42, Fig. 11). 9. Jahrhundert K. auf dem Petersberge bei Fulda, drei parallele Gänge durch einen vierten verbunden. — Spätere Nachzügler: Dom zu Konstanz (Taf. 42, Fig. 8) a. 934? oder erst 1052? Prémontré saec. 12.

Interessant durch die regelmässige Kreuzesgestalt des Grundrisses die Krypta in Michelstadt (Taf. 42, Fig. 5, Taf. 45, Fig. 1) a. 827. Einigermassen ähnlich diejenige der Morizberger Kirche bei Hildesheim ca. a. 1058 (BD. Nieders. Bl. 26).

Die Verschmelzung dieser beiden primitiven Arten und ihre Fortbildung zu eigentlichen Oratorien von regelmässiger hallenartiger Bauform erfolgt Hand in Hand mit der Ausbildung des kreuzförmigen

romanischen Grundrisses. Der im Grundriss dem Chorquadrat und der Apsis entsprechende Raum wird nunmehr als einheitlicher, bloss durch Freistützen gegliederter behandelt. Die Schiffe (meist drei, seltener fünf) haben notwendig gleiche Höhe und wegen der gleichfalls geforderten quadratischen Grundform der Kreuzgewölbe auch gleiche Breite untereinander, es entsteht mithin eine schachbrettmässige Einteilung des Grundrisses, deren Fortsetzung in das Halbrund der Apsis freilich oft zu unschönen Verschneidungen führt. In bezug auf den Eingang besteht zwischen der älteren und der jüngeren Epoche der Unterschied, dass jene ihn noch doppelt, an beiden Seiten des zum Chor führenden Treppenaufganges, diese in der Mitte desselben anbringt.

Die Einbürgerung der Krypten hat nun auch für die Oberkirche wichtige Folgen. Dadurch dass die Krypta ihren eigenen Altar empfängt, wird der früher Regel gewesene direkte räumliche Zusammenhang des Hochaltars mit dem Märtyrergrabe gelöst, die Stellung des ersteren im Oberchor ist deshalb keine fest bestimmte mehr, regelmässig weicht er bis in die Apsis zurück. Ein zweites ist die beträchtliche Hochlegung des Chores: in der altchristlichen Epoche war sie mit ihren nicht mehr wie 2 oder 3 Stufen mehr nur eine symbolische gewesen, jetzt aber werden 10, 15 und mehr Stufen erforderlich, deren stattlicher Aufbau so dem architektonischen Bilde wie dem liturgischen Zeremoniell einen neuen bedeutenden Zug hinzuträgt. Ueber den Wangen des Treppenaufganges befinden sich die Ambonen (Taf. 64, Fig. 1). Die Verlegung des Krypteneinganges in die Mitte ergiebt Doppeltreppen.

FRANKREICH. Die Krypten von S. Aignan und S. Avit zu Orléans (Abb. Viollet-le-Duc IV, 449); nach Mutmassung dem saec. 9 oder Anfang saec. 10 zugeschrieben; ungewiss. Die Ostpartie der Krypta unter der Kathedrale zu Chartres a. 858.

DEUTSCHLAND. Für karolingisch gelten Reste einer K. zu Unterregenbach im Jagstthale (Württembg. Vierteljahrshefte 1881). Wohlerhalten und sicher saec. 10 die Ostkrypta der Stiftskirche zu Gernrode (Taf. 46) durch 2 × 2 freistehende Pfeiler in drei Schiffe geteilt, nur 2 m hoch. Gleichfalls saec. 10 Teile der Westkrypta von Sta. Cäcilia in Köln (Taf. 60), einiges in S. Peter und Paul zu Hadmersleben (Abb. BD. Nieders. II, Bl. 54) und vielleicht auch die Krypta des Martinsmünsters zu Emmerich.

ITALIEN kennt die in Rede stehende Gattung fast nicht, sondern geht unvermittelt von den ringförmigen Anlagen zu hoch- und weiträumigen Unterkirchen über, jedoch erst nach ca. a. 1000. Die Krypta S. Filostrato beim alten Dom in Brescia, von Dartein der Lango-

bardenzeit zugeschrieben, nach Mothes sogar »jedenfalls vor 610«; die »arianisch figurierten« Kapitelle beweisen dafür nichts, die Disposition hat Analogien nicht vor a. 1000.

Französisch ist die Verbindung der Hallenkrypta mit hemicyklischem Umgang.

Grossartiges Beispiel bei der Kathedrale von Auxerre (von Viollet-le-Duc IV, 451 abgebildet und ins saec. 9 gesetzt, richtiger als Neubau seit a. 1023 zu betrachten.

Eine Uebergangsform bieten zuweilen die Schlosskapellen, wenn durch Raumbeschränkung Hallenanlage von geringer Höhe geboten ist.

WIPERTIKRYPTA BEI QUEDLINBURG (Taf. 58). Kapelle der ehemaligen Pfalz König Heinrichs I. Die Krypta der Stiftskirche zu Quedlinburg ist gleichfalls aus einer ehemaligen Schlosskapelle erstanden, vgl. den Restaurationsversuch von Hase im Ergänzungsheft d. Z. des Harzvereines 1877 und Z. d. hannov. Arch.- u. Ing.-Ver. 1873. Aehnlichen Grundriss hat auch die von Wilhelm dem Eroberer erbaute Kapelle des Towers zu London. — An die Quedlinburger Krypten und zugleich an diejenige von S. Avit zu Orléans erinnert die S. Magnus-Krypta zu Füssen (Taf. 42, Fig. 10). — Vgl. auch die Westkrypta von S. Emmeram in Regensburg mit der Stephanskapelle ebenda (Taf. 42, Fig. 12 u. 13) sowie die Lindgeri-Krypta zu Helmstedt mit der Doppelkapelle des gleichen Ortes (Reiseskizzen d. Niedersächs. Bauhütte Bl. 5, 6).

7. Der innere Aufbau.

Wie wir im bisherigen an den verschiedensten Punkten des überlieferten Grundrissschemas der Basilika, frische Triebkräfte unter den Händen der fränkischen Bauleute lebendig werden sahen, so erwächst die Voraussicht, dass auch das System des inneren Aufbaues von den Neuerungen nicht unberührt geblieben sein werde. Ueberaus spärlich allerdings ist das Material zur Behandlung gerade dieses Gegenstandes uns nur erhalten, indes in Zügen, welche mit Bestimmtheit auf ein allgemeines hindeuten.

Die erste wichtige Veränderung betrifft die Form der Stützen. Die in der christlich-antiken Basilikenarchitektur bestandene unbedingte Vorherrschaft der Säule hört auf; der Pfeiler, bis dahin nur gleichsam verschämt zugelassen, tritt in offene und erfolgreiche Konkurrenz mit jener. Nicht als ob es der karolingischen Epoche an Respekt vor der Schönheit und Würde der antiken Säule gefehlt hätte: wohl aber

mehr und mehr an der bequemen Gelegenheit zu ihrer Beschaffung aus antiken Gebäuden, welche dem Basilikenstil der lateinischen Länder ein so festes Gepräge gab. Auf römisch-germanischem Provinzialboden, am Rhein, in Gallien u. s. w. wurden römische Zierfragmente noch in ziemlicher Menge gefunden und aufgebraucht, ganze Säulenstämme hingegen nur noch selten. Als Schaustücke, deren Verehrung die alsbald an sie sich heftenden Sagenbildungen bezeugen, kommen sie vereinzelt in rheinischen und selbst sächsischen Kirchen vor (Essen, Hildesheim), aber nur ein Karl oder Otto konnten es sich gestatten, einmal ganze Reihen antiker Säulen aufzustellen (Aachen, Magdeburg), die von Lasttieren über die Alpen herbeigeführt waren. Trotzdem blieb das eigentliche Ideal auch der nordischen Baukunst im frühen Mittelalter der Säulenbau. (Beispiele karolingischer Säulenbasiliken: die Klosterkirchen von Fulda, Hersfeld, Höchst, S. Gallen, Reichenau, der Dom zu Köln.) Dieser Tradition des Südens und der Antike aber ungeschmälert und in reinem Sinne treu zu bleiben, erwies sich als schwierig, ja unmöglich. Zwei wichtige Veränderungen hatte dies im Gefolge. Die eine, etwas später erst eintretende, ist, dass eine von der antiken Ueberlieferung abweichende spezifisch romanische Säulenform sich ausbildet; die andere, dass man häufig sich entschliesst, der Säule ganz zu entsagen, ihr eben den Pfeiler zu substituieren. Neben der früher besprochenen Umwandelung des Grundplanes ist dies, die Ebenbürtigmachung des Pfeilers, der wichtigste Schritt, den die fränkische Baukunst ins Mittelalter hinein gethan hat, ja man ahnt schon, dass dem Pfeiler die Zukunft der nordischen Architektur gehören wird.

Die Kunst des Ziegelbrennens ist, wo nicht verloren, so doch in Verfall geraten. Man sucht im Norden umsonst die dünnen, durch einen vorzüglichen Mörtel gefestigten Wände der italienischen Säulenbasiliken: die vorwaltende Behandlungsweise ist *opus mixtum* und noch mehr reines Bruchsteinwerk. Mit der Unbehilflichkeit des Verbandes nimmt notwendig die Dicke und Last der Mauern zu, in umgekehrtem Verhältnis die rückwirkende Festigkeit der Stützen ab. Es fehlen in den meisten Landschaften die dem Süden geläufigen Marmore und Granite und überall die Arbeiter, die sie zu behandeln gewusst hätten; Sand- und Kalksteine wiegen vor; und selbst die Herbeischaffung dieses geringerwertigen Materials bringt vielerorten Transportschwierigkeiten mit sich, die man nicht auf sich nehmen darf oder mag. Ueberschlägt man dieses alles, so setzt es eher in Verwunderung, dass im romanischen Stil die Säule doch noch so viel Terrain behauptet hat.

Als reine Pfeilerbasiliken bezeichnen wir diejenigen, in welchen der Pfeiler einfach für die Säule eintritt, während alles übrige unverändert bleibt.

Aus saec. 9 die von Einhard erbauten Basiliken zu MICHELSTADT und SELIGENSTADT (s. oben S. 164 u. Taf. 44, Fig. 1). Die aus grossen Ziegeln aufgemauerten Pfeiler schlank, von quadratischem Grundriss, dicht gestellt; Basen- und Kämpfergesimse mit ihren zierlichen und ausdrucksvollen Profilen »noch vom Lebenshauche antiker Art durchweht«. An dieser Stelle persönliches Verdienst des um seines Kunstverständnisses willen berühmten Erbauers, wird dergleichen nicht oft wiedergekehrt sein. Wie wahrhaft barbarisch nimmt sich daneben die alte Kathedrale, das sog. BASSE-OEUVRE von BEAUVAIS (Taf. 44, Fig. 3) aus: schwerfällig proportionierte Arkadenöffnungen, quadratische und achteckig abgefaste Pfeiler regellos wechselnd, gänzlicher Mangel an plastischer Detaillierung. Lange für merowingisch gehalten, in Wahrheit nicht älter als a. 987—98; vgl. Ramé im Bull. du comité des travaux historiques 1882, p. 190. In der Umgegend noch mehrere Landkirchen von nicht geringerer Roheit aus saec. 9 und 10; vgl. Woillez, Archéologie de l'ancien Beauvoisis, Paris 1856. — Dasselbe System in kultivierterer Behandlung in S. MARTIN ZU ANGERS; nicht saec. 9, sondern a. saec. 11; vgl. Ramé a. a. O. p. 188.

Ein drittes und für die frühromanische Weise vorzüglich charakteristisches System ist das der wechselnden Stützen. Es hat ursprünglich nicht den Sinn gehabt, in welchem wir es hauptsächlich verwendet sehen, sondern ist hervorgegangen aus gewissen nachher auf halbem Wege erlahmten Bestrebungen der Karolingerzeit zur Reform der Deckenbildung, und zwar der Ersetzung der flachen Holzdecke durch die gewölbte Steindecke.

Das wichtigste auf uns gekommene Zeugnis hiervon giebt die AMBROSIUSKIRCHE ZU MAILAND. Die Mailänder Erzbischöfe, unter denen diese Kirche erbaut wurde, Angilbert und Ansbert, sind wahrscheinlich Franken von Geburt und mit dem königlichen Hof in regem Verkehr. Ohne Zweifel stehen S. Ambrogio und die nächstverwandten Monumente der Lombardei der nordischen Bauweise ebenso nahe, wie sie von dem stationären Basilikenstil des übrigen Italiens sich entfernen. An dem gegenwärtigen Bau gewahrt man bei unverkennbarer Einheit des Planes drei Abschnitte der Ausführung, vgl. unseren Grundriss auf Taf. 45. Völlig sicher datiert ist nur die Apsis, nämlich auf ante a. 855. Die Erbauung des Atriums wird durch Epitaph des Erzbischofs Anspert (a. 868—81) für diesen in Anspruch

genommen; der Augenschein zeigt eine Restauration in Konstruktionsformen des saec. 12 ohne völlige Beseitigung der älteren Bestandteile. Ueber das Schiff der Kirche endlich ist zu bemerken, dass es, wie gewisse Unregelmässigkeiten der Stützenabstände und die auffällige Winkelabweichung der Hauptaxe beweisen, an letzter Stelle zur Ausführung gekommen ist, als einerseits der Chorbau, anderseits das Atrium bereits standen; doch darf aus der Formenübereinstimmung mit dem letzteren wohl geschlossen werden, dass es nicht gar viel jünger sein wird. Die nächste Frage ist: sind die Gewölbe der Schiffe mit den Mauern und Pfeilern gleichzeitig? Die beiden französischen Forscher, welche sich zuletzt damit beschäftigt haben, bejahen die Frage, ihre Schlussurteile sind aber weit voneinander verschieden. Dartein (Étude sur l'Architecture Lombarde, Paris 1865) hält den Ursprung der Pfeiler aus saec. 9 für gesichert und beansprucht deshalb auch die Gewölbe für die nämliche Zeit. Ramé (Bulletin du comité des travaux historiques 1882, N. 2) geht umgekehrt von den Merkmalen der Gewölbekonstruktion aus und sagt, da diese unmöglich vor a. 1100 ausgeführt sein könne, so müsse der ganze Aufbau der Kirche und des Atriums zu Anfang saec. 12 erneuert sein. — Erschwerend für die Beurteilung ist es, dass die Gewölbe des Hauptschiffes total erneuert sind und über ihre Vorgänger eine gründliche Untersuchung nicht vorliegt; summarische Abbildung in den K.-D. d. Oesterreich. Kaiserstaates V. Immerhin sind Anhaltspunkte genug vorhanden, um mit Bestimmtheit dem Widerspruche Ramés gegen Dartein beizupflichten, ja wir halten mit Kugler II, 79, dafür, dass die fraglichen Gewölbe sogar jünger sind, wie diejenigen in S. Michele zu Pavia. Nicht teilen können wir jedoch die Meinung der beiden französischen Forscher, dass die Altersbestimmung der Gewölbe diejenige des ganzen Hochbaus notwendig involviere. Man betrachte den Querschnitt auf Taf. 45. Die tief ansetzenden Gewölbe des Mittelschiffs, welche die selbständige Beleuchtung des letzteren sehr zum Nachteil des Ganzen unmöglich machen; die unzusammenhängende Anordnung ihrer Kämpferlinie im Verhältnis zu derjenigen der Emporen; die abweichende und zwar viel altertümlichere Behandlung der Gewölbe im Untergeschoss der Abseiten: alles dies sind Erscheinungen, die mit der Annahme eines völligen Neubaues im 12. Jahrhundert schwer in Einklang zu bringen sind, hingegen einem auf die Einwölbung der oberen Teile abzielenden Restaurationsbau ganz angemessen wären. Wir fügen hinzu, dass die im 12. Jahrhundert genügend reichhaltigen Mailänder Geschichtsquellen einen Neubau der wichtigen Ambrosiuskirche zu erwähnen gewiss nicht unterlassen hätten. Weiter beachte man die Unterschiede in den Detailformen der Pfeilerkapitelle: neben solchen, die das Gepräge des

12. oder allenfalls des ausgehenden 11. Jahrhunderts tragen, kommen, namentlich im Erdgeschoss und zum Teil auch in den Emporen, andere augenscheinlich altertümlichere vor, die denjenigen von S. Celso in derselben Stadt (saec. 10) genau entsprechen und die schon in mehreren deutschen Bauten der Ottonenzeit, z. B. in Quedlinburg, Nachahmung gefunden haben. Aehnliche Unterschiede wiederholen sich im Atrium. Alles dies bestätigt, dass die saec. 12 vorauszusetzenden Restaurationsarbeiten den Aufbau bis zum Gewölbeansatz im wesentlichen unverändert gelassen haben. Und ist dem so, so kann für diesen älteren Teil nur die karolingische Zeit in Frage kommen. — Welcher Art ist aber dann die ursprüngliche Deckenkonstruktion gewesen? Der nach Quadraten geordnete Grundriss, der entsprechende Wechsel stärkerer und schwächerer Pfeiler, die wohlüberlegte und vielfältige Sicherung des Aufbaues gegen eine zugleich vertikale und seitlich schiebende Last u. s. w. sind Umstände, die in der That als Vorbereitung auf Kreuzgewölbe auch im Mittelschiff anerkannt werden müssen. Keineswegs aber beweisen sie, dass diese Absicht schon in der ersten Bauperiode auch zur Ausführung gekommen.

Stützpunkte zu bestimmterer Vermutung giebt eine andere Mailänder Kirche, S. CELSO. Sie ist augenscheinlich eine verkleinerte Kopie von S. Ambrogio. Im Jahre 1808 abgebrochen, bestehen von ihr heute noch die letzte Travee mit der Apsis, Teile der seitlichen Umfassungsmauern, dekorative Fragmente, dazu eine beim Abbruch gefertigte Aufnahme des Grundrisses (Taf. 45). S. Celso ist so gut wie gewiss als ein Werk des Erzbischofs Landolf († a. 998) zu betrachten. Daher stammen die Pfeiler und die mit grätigen Kreuzgewölben, ähnlich denen in S. Ambrogio, gedeckten Seitenschiffe; eine Restauration, etwa Ende saec. 11, hat leider die uns erhaltene Ostpartie am meisten betroffen; endlich hat saec. 16 oder 17 das Mittelschiff ein Tonnengewölbe erhalten. Dieselben Umstände, welche in S. Ambrogio zu gunsten ursprünglicher Kreuzgewölbe angeführt werden, kehren in S. Celso wieder. Allein ein Blick auf die Mauerhöhe, die durch das am östlichen Abschluss erhaltene alte Dachgesims gesichert ist, belehrt, dass für derartige Gewölbe hier kein Raum vorhanden war, woraus Dartein die unweigerlich richtige Folgerung zieht: also muss ursprünglich eine flache Balkendecke dagewesen sein. Weiter vermutet Dartein sehr plausibel, dass die Hauptpfeiler mit ihren Pilastern die Bestimmung gehabt haben werden, quer über das Schiff gesprengte Gurtbögen zu tragen, wie der restaurierte Aufriss Taf. 45, Fig. 2 annimmt. Wir meinen nun, dass, was für S. Celso als wahrscheinlich anerkannt wird, ebenso für S. Ambrogio, das anerkannte Urbild von jenem, Geltung haben müsse. Die Wahrscheinlichkeit, dass S. Ambrogio gleichwohl

ursprünglich auf Kreuzgewölbe angelegt war, bleibt dabei bestehen; allein als man so weit war, mit den letzteren Ernst machen zu sollen, scheint man sich dessen doch nicht getraut und mit dem beschriebenen Kompromiss sich begnügt zu haben. Auch die um so viel erfahreneren Konstrukteure des 12. saec. wagten die endliche Ausführung der Gewölbe nur so, dass sie dieselben tiefer bis an die Emporen (als Widerlager) herabrückten unter Preisgebung des basilikalen Lichtgadens. Die von uns vorausgesetzte Stützbogenkonstruktion war schon der römischen Baukunst wohlbekannt, vgl. oben S. 130. So umfassende Verwendung, wie in den Basiliken Zentralsyriens, wo lokale Verhältnisse dazu drängten, hat sie allerdings sonst nicht mehr gefunden. Die meisten erhaltenen Beispiele des Abendlandes in gewölbten Zentralbauten: Emporgeschoss von S. Vitale zu Ravenna (Taf. 4, Taf. 5, Fig. 2); Rundkirche zu Nocera und Baptisterien zu Aix und Riez (Taf. 8); Pfalzkapelle zu Aachen (Taf. 43), S. Fedele zu Como, ebenda; mit flacher Steinplattendecke in der Arena zu Arles (Taf. 38, Fig. 12). Aeltester Beleg für Verbindung mit flacher Balkendecke gleichfalls ein Zentralbau, der Dom zu Trier (Taf. 12). Häufigere Verwendung für die Basilika scheint aber erst im saec. 9 zu beginnen: Vorhalle von Sta. Sabina zu Rom, Mittelschiff von Sta. Prassede, ebenda (Taf. 45, Fig. 1); im 10. und 11. saec. sodann ist diese Konstruktion, zumal in Oberitalien, ganz geläufig: Kathedralen von Modena und Novara, S. Zeno bei Verona, S. Miniato bei Florenz (Taf. 75, 76).

Bestrebungen, wie die an S. Ambrogio wahrgenommenen, pflegen nicht isoliert aufzutreten. Auch sonst sind einige Anzeichen vorhanden, dass das von der altchristlichen Epoche abgelehnte Problem der Gewölbebasilika die Köpfe der fränkisch-karolingischen Bauleute zu beschäftigen begann. Eine vollständige Umgestaltung im herkömmlichen System des Aufbaues war darin unvermeidlich inbegriffen. Mit diesem Gedanken sich zu befreunden, erleichterte die zunehmende Gewöhnung an den Pfeiler, vor allem aber das diese Epoche auszeichnende lebhaftere Interesse für den Zentralbau. Ja, man muss sagen, dass alle die durchgreifenden Neuerungen, durch welche S. Ambrogio aus den Traditionen des lateinischen Basilikenstils heraustritt — die Eindeckung der Abseiten durch Aneinanderreihen quadratischer Kreuzgewölbe oder transversaler Tonnen, die Emporen, die Strebepfeiler — nichts anderes sind als eine geistreich variierte Uebertragung der dem Zentralbau (vgl. namentlich die Aachener Palastkapelle und ihre Verwandten) längst geläufigen Mittel zur Widerlagerung des Hauptgewölbes (oben S. 133 f.) auf den longitudinalen Grundplan. Hier sollte das Hauptgewölbe aber kein einheitliches sein,

sondern ein zusammengesetztes analog der in den Seitenschiffen vorgebildeten Anordnung, das bezeugt die Zusammensetzung des Grundrisses aus Quadraten von doppelt so grossem Seitenmass. Ob dieser folgenschwere Gedanke hier ganz selbständig gedacht, ob er durch römische Präzedenzien angeregt ist, lassen wir unentschieden: immer wird um seinetwillen, trotzdem er nicht zur Ausführung kam, S. Ambrogio zu den Denkwürdigkeiten ersten Ranges in der Baugeschichte des Mittelalters gerechnet werden müssen. Theoretisch ist hier von einem begabten Kopf des 9. Jahrhunderts gelöst, was in die allgemeine Praxis erst seit dem 12. Jahrhundert übergegangen ist. Nichts so gar Erstaunliches scheint uns diese lange Stockung dicht vor dem fast erreichten Ziele. Das ist das Schicksal so vieler anderer Errungenschaften der karolingischen Kultur auch gewesen. Wenn also die Versuche, aus deren Reihe S. Ambrogio gewiss nur ein Bruchstück darstellt, ihre Hauptaufgabe, d. i. die Einwölbung des Mittelschiffs, noch unerledigt liessen, so waren durch sie doch mehrere Nebenprodukte zu Tage gefördert, welche, abgelöst von ihrer ursprünglichen Bedeutung und in das System der flachgedeckten Basilika des romanischen Stils aufgenommen, selbständig fortlebten. Das sind die gewölbten Abseiten, die Langseitenemporen, der Stützenwechsel.

Unsere Aufmerksamkeit gebührt vor allem dem letzteren Motive, als in welchem die künstlerische Eigenart der frühromanischen Epoche besonders bezeichnend sich ausspricht. Wir verstehen unter Stützenwechsel eine Anordnung, welche in einer und derselben Reihe Stützen verschiedener Formen — entweder Pfeiler und Säulen, oder stärkere und schwächere Pfeiler, quadratische und polygone, einfache und kantonierte — nach bestimmter Regel in wiederkehrender Folge sich ablösen lässt. Man hat die Meinung ausgesprochen, dass der Stützenwechsel aus den Gewohnheiten einer primitiven, Holz- und Steinmaterial mischenden Bauweise hervorgegangen sei. Das Entscheidende scheint uns jedoch in dieser Thatsache zu liegen: die ältesten Beispiele des Stützenwechsels weisen denselben immer in Verbindung mit Langseitenemporen, fast immer mit Einwölbung der Seitenschiffe auf — eine Verbindung, die später aber vielfach wieder aufgelöst wird —, und wir betrachten ihn deshalb als ein im Ideenkreise des Gewölbebaues entsprungenes Motiv. Die Absicht, allgemein ausgedrückt, ist, die Widerstandsfähigkeit der tragenden Teile zu steigern ohne erhebliche Vermehrung der Mauermasse. Schon die Römer hatten dies durch Verteilung des Druckes auf einzelne stärker befestigte

Punkte zu erreichen gelehrt (S. 128). Die Lisenen der ravennatischen Basiliken, die Strebepfeiler der Aachener Pfalzkapelle u. s. w. bieten Beispiele fortdauernder Anwendung. Die überaus fruchtbare Eingebung der karolingischen Baumeister nun ist die Aufnahme dieses Prinzipes in die Innenarchitektur.

Wir kommen noch einmal auf S. AMBROGIO, als auf das vollständigste Paradigma, zurück. Die Aufgabe der Teilung der Last ist hier in vielseitigster Weise in Angriff genommen. Zunächst sind je zwei Gewölbjoche der Abseiten als einheitliche Gruppe gefasst und bedarf demgemäss nur je die zweite Stütze der Verstärkung: die Binnenpfeiler durch Pilaster und Halbsäulen, die Umfassungsmauern durch massive Streben. Zweitens werden die Obermauern des Mittelschiffs durch die Oeffnungen der Emporen erleichtert, zugleich aber wieder die getrennten Teile durch die Scheidbögen und Quergurten der Seitenschiffe wechselseitig verbunden und abgestützt. Drittens schwingen sich von den bis über die Emporen hinaufgeführten Vorlagen der Hauptpfeiler quer über das Mittelschiff Freibögen, gleichsam Vervielfältigungen des Triumphbogens der altchristlichen Anlagen, welche teils die Dachrüstung tragen helfen, teils und noch mehr eine festere gegenseitige Beziehung der ganzen Baumassen herstellen sollen. Endlich beachte man die deutliche Entlehnung aus der Aussenarchitektur in den Dekorationsmotiven des Bogenfrieses und der über den Zwischenpfeilern aufsteigenden Halbsäulen.

Wir lassen einige der gleichen Epoche angehörende Monumente Nordfrankreichs und des Rheinlands folgen, welche mit S. Ambrogio in eine Familie gehören, obwohl sie den Typus in weniger entwickelter oder, richtiger gesagt, reduzierter Fassung darstellen. Unter den zur Abtei FONTANELLA (S. Wandrille unweit Rouen) gehörenden Kirchengebäuden besass eines eine Empore (solarium). Schnaase III, p. 539 erinnert daran, dass der Abt Ansegis Vorsteher der Werkstätten in Aachen gewesen war, und denkt an eine der dortigen Pfalzkapelle ähnliche Anlage. Nicht vielleicht eher Verwandtschaft mit S. Ambrogio zu Mailand? — Noch von einem anderen Genossen des karolingischen Hofes, dem berühmten Alkuin, wird berichtet, dass er in seiner Heimat YORK eine mit »solaria« versehene Kirche erbaut habe, von welcher Schnaase III, p. 525 mit Recht bemerkt, dass sie wahrscheinlich ein Langbau, kein Polygonbau gewesen.

WERDEN AN DER RUHR (Taf. 42, Fig. 4). In dem Bestande des in den spätestromanischen Formen des saec. 13 sich präsentierenden Baues sind zwei fremdartige, wie man bald erkennt, hochaltertümliche Stücke aufbewahrt: die innere Krypta mit dem Grabe des Stifters

S. Liudger (Taf. 42, Fig. 4a) und die beiden unter dem jetzigen Westturm befindlichen Joche des Langhauses (Taf. 44, Fig. 6). Von Daten zur älteren Baugeschichte ist überliefert: a. 875 Einweihung, a. 1059 Restauration der Krypta, a. 1119 Brand, durch welchen die Basilika »consumpta vel potius deformata«. Betrachten wir zuvörderst die Krypta. Sie besteht aus zwei gesonderten Teilen; der erste normalerweise unter dem Chor, der zweite ein östlich darüber hinaustretender halb oberirdischer und mit eigenem Dach versehener Ausbau. Die Anlage zeigt die grösste Aehnlichkeit mit der Westkrypta von S. Emmeram zu Regensburg von a. 1052 (vgl. Fig. 12 und Fig. 4a auf Taf. 42), wird mithin, wofür auch die Detailformen sprechen, der Restauration von a. 1059 angehören (die Apsidiola später durchgebrochen). Die unter dem Chor befindliche Partie zeigt dagegen die in den ältesten Krypten Italiens übliche, in Deutschland nur noch im Bauriss von S. Gallen und in der Ostkrypta von S. Emmeram bekannte Anlage mit isolierter Grabkammer und ringförmigem Umgange; in der Grabkammer ein auf römische Muster hinweisender Mosaikboden; das Tonnengewölbe des Umganges Gusswerk; alles dieses lässt uns nicht im Zweifel, dass wir hier einen Rest von dem a. 875 geweihten Bau vor uns haben. — Betrachten wir nun die vorerwähnten zwei Traveen des westlichen Langhauses (in unserem Grundriss schwarz ausgeführt), so zeigen sie im Erdgeschoss quadratische Pfeiler ohne Fuss- und Kämpfergesims, ähnlich denen von Beauvais; von ihnen zur Umfassungsmauer gesprengt breite Gurtbögen in etwas abgeflachtem Halbkreis, darüber quer gelegte Tonnengewölbe; alles von grösster Ungeschlachtheit in der Ausführung. Der nämlichen Bauzeit scheint auch der Treppenaufgang zu den Emporen anzugehören, dessen Tonnengewölbe ähnliche Behandlung zeigen wie die des Kryptenumganges. Dagegen sind die Kreuzgewölbe des Galeriegeschosses, zwar noch rippenlos, sichtlich eine spätere Einschiebung; die Gestalt ihrer Oeffnungen gegen das Mittelschiff zeigt Taf. 44, Fig. 6. — Gegenüber der herrschenden Ansicht (v. Quast, Lotz, Otte), derzufolge die fraglichen Bauteile einem Neubau nach dem Brande von a. 1119 entstammen sollen, konstatieren wir zunächst, dass die Annahme eines totalen Neubaues keineswegs durch die bezügliche Brandnachricht (»consumpta vel potius deformata«) nötig gemacht wird. Unbedingt schliesst sodann die stilistische Erscheinung die behauptete Entstehung im 12. saec. aus, weist mit Bestimmtheit auf ein viel höheres Alter. Konstruktion wie Komposition sind mehreren nachstehend beschriebenen Werken des 10. saec. ähnlich, nur noch um einen Grad primitiver wie diese. Von formiertem Detail liegt nichts vor als die Kapitelle der vier Zwischensäulchen der Galerie. Davon eines in roh korinthisierender, die drei übrigen in höchst eigen-

tümlicher, etwa mit Pilzen vergleichbarer Form, wie die beistehende Skizze zeigt.

Diese Pilzform begegnet sonst an deutschen Monumenten nur noch dreimal und zwar in einem eng begrenzten Zeitraum: in der Wiperti-





krypta und in der Schlosskapelle Heinrichs I. in Quedlinburg (saec. 10, H. 1) und vereinzelt in dem Werden benachbarten, übrigens auf höherer Kunststufe stehenden Münster von Essen (Mitte saec. 10); ausserdem in einigen alten Krypten Englands, z. B. Canterbury, Wells. Erwägt man, dass Werden eine angelsächsische Stiftung ist, dass angelsächsische und schottische Mönche in den niederrheinischen Klöstern des saec. 8 bis 10 überall reichlich vertreten und auch bei der Begründung des Kirchenwesens in Niedersachsen thätige Mitarbeiter sind, so glauben wir eine wohlbegründete Vermutung auszusprechen, wenn wir jene Kapitelle einer spezifisch angelsächsischen Uebung zurechnen. Fügen wir hinzu, dass von a. 1119 bis rückwärts zu a. 875, dem Jahre der ersten Einweihung, von einer baulichen Veränderung nichts bekannt ist, so liegt in der That kein Grund vor, daran zu zweifeln, dass die in Rede stehenden beiden Westtraveen gleich wie die Krypta noch Reste des Stiftungsbaus sind. In dieser Meinung bestärkt uns noch die folgende Beobachtung. Es sind für den Chor und die Ostmauer des Transseptes die Grundlinien des Primärbaues durch die Krypta festgestellt; denkt man sich nun alle im 13. Jahrhundert formierten Bauteile bis westlich zu jenen beiden Traveen weggeräumt, und setzt dann die Pfeilerabstände der letzteren wieder ostwärts fort: so gewinnt man genauen Anschluss an die gegenwärtigen Vierungspfeiler; mit anderen Worten: es wird durch diese Probe der planeinheitliche Zusammenhang mit der Krypta erwiesen und der ursprüngliche Grundriss lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit so restaurieren, wie es die linke Hälfte unserer Zeichnung annimmt. — Problematisch bleibt die Vorhalle und das westlich von ihr liegende Baufragment mit der Flachnische, welche ihre jetzige Gestalt erst durch die Restaurationen des saec. 12 und 13 erhalten haben. — Geck: Die Abteikirche etc. 1856, 8. — Lohde und Stüler bei Erbkam 1857.

Das System von Werden begegnet uns wieder in der Klosterkirche von MONTIERENDER (Dép. Haute-Marne) (Taf. 44, Fig. 5), erbaut von Abt Adso (reg. a. 960—992); Transsept und Chor saec. 13. Die rechtwinkelig profilierten Quergurten der Abseiten sind ursprünglich, wahrscheinlich trugen sie eine flache Balkendecke; über dem Galeriegeschoss offener Dachstuhl. Vgl. Archives de la com. des monum. hist. t. I.

Wir schliessen hier ein Monument derselben Landschaft an, das zwar nach seiner Entstehungszeit über unsere Epoche hinausliegt, jedoch den bisher besprochenen Familiencharakter völlig bewahrt: S. REMY IN REIMS (Taf. 46, Fig. 4). Von Erzbischof Hinkmar vollendet und geweiht a. 852. Nach 150 Jahren wegen Baufälligkeit abgebrochen und völlig neugebaut a. 1005—1049. Jüngste Bearbeitung der Baugeschichte von Demaison im Bull. des travaux hist. 1882, p. 219 ff. Der Bauzeit zunächst a. 1005 schreibt D. das Erdgeschoss des Langhauses zu; die auf dem Archäologenkongress von 1875 aufgestellte Behauptung, dass noch ein grosser Teil vom Bau Hinkmars im gegenwärtigen erhalten sei, weist er auch unseres Erachtens mit Recht zurück; dies hindert nicht, dass das System, wie wir meinen, in den Traditionen des 9. und 10. Jahrhunderts wurzelt. Die gegenwärtigen seltsamen Bündelpfeiler abgebildet bei Viollet-le-Duc VII, p. 155; dass sie aus ursprünglich viereckigen im saec. 12 ausgehauen, bemerkt richtig schon Schnaase IV, p. 567 Anmerkung 2; die echte Gestalt aus dem Umriss der Deckplatte zu entnehmen. Die Deckenformation der Abseiten giebt unsere Zeichnung nach der wohlbegründeten Restauration von Viollet-le-Duc IX, p. 240. Endlich beachte man die Verstärkung der Mauern durch Strebepfeiler. — Wir kommen auf das bedeutende Denkmal an späterer Stelle zurück.

DIE MÜNSTERKIRCHE ZU ESSEN (Taf. 41) ist das geistreichst komponierte und sorgfältigst ausgeführte rheinische Bauwerk des saec. 10. Leider die alte Anlage bis auf den Westchor arg verdunkelt (vgl. S. 171). An der Innenwand der Abseiten eine Blendarkatur auf verkröpften Säulen, welche nebst einigen anderen Indizien wahrscheinlich machen, dass die Abseiten ein Emporengeschoss besassen, vielleicht auch, dass sie unten gewölbt waren, vgl. v. Quast in der Zeitschr. f. christl. Archäologie I, p. 6. Beachtenswert ist im Zusammenhang mit unserer Ausführung auf S. 190 (vgl. auch S. 192 über Fontanella) das intime Verhältnis des Essener Münsters zum Aachener Zentralbau.

STA. URSULA IN KÖLN (Taf. 46, Fig. 3). Erste Bauzeit ungewiss; zu a. 1003 ein Einsturz, unter Erzbischof Anno (1056—75) Restauration verzeichnet; weitere Nachbesserungen im saec. 12 dürften nicht erheblich gewesen sein. Die Gruppierung der Galerieöffnungen hat die grösste Aehnlichkeit mit dem gleichen Bauteil des zwischen a. 975—993 ausgeführten Oktogons zu Mettlach (Taf. 44), das seinerseits wieder an das Aachener anknüpft; das starr korinthisierende Säulenkapitell in der Querempore kann kaum jünger sein wie Anf. saec. 11; ungewöhnlich und in gewissem Betracht an S. Ambrogio in Mailand erinnernd die inneren Lisenen mit Rundbogenfries. Und was bedeuten die, wie sie sich jetzt zeigen, funktionslosen Kämpfergesimse der Lisenen

in der Höhe der Fensterbank? etwa ehemalige Gurtbögen, auf welche der Einsturz von a. 1003 zu beziehen wäre? Dies alles lässt uns als möglich, ja einigermassen wahrscheinlich ansehen, dass die Ursulakirche ihr allgemeines Gepräge aus der Zeit vor a. 1103 konserviert hat.

Eine weitere Entwicklungsstufe repräsentieren diejenigen Anlagen, die den Stützenwechsel nicht bloss im Galeriegeschoss, sondern auch zu ebener Erde durchführen.

Die dahin gehörenden Mailänder Kirchen S. AMBROGIO und S. CELSO wurden oben besprochen.

Diesseits der Alpen ist das wichtigste Beispiel die Stiftskirche zu GERNRODE am Harz (Taf. 46). Nach Abzug der Umbauten des saec. 12 (vgl. oben S. 172) ein die Kunstrichtung des saec. 10 vorzüglich rein zur Erscheinung bringendes Denkmal, gegründet a. 960, vollendet wohl noch vor Schluss des Jahrhunderts. Hier auch die Zwischendecke der Abseiten nur aus Holz. — Aehnlich anscheinend die Kirche des mit G. in geistlicher Verbindung stehenden Klosters Frose, vgl. den Ausgrabungsbericht von Maurer, Deutsche B.-Z. 1884, Nr. 24. — Vgl. auch die Wipertikrypta in Quedlinburg (Taf. 58) als Beleg für Kenntniss des Stützenwechsels in Sachsen schon zu Anfang saec. 10.

S. VINCENT IN SOIGNIES. Von diesem interessanten Monument ist uns leider nichts bekannt als die ungenügende Skizze bei Schayes, Hist. de l'archit. en Belgique II (wiederholt bei Kugler und Schnaase), ein durch die Gefälligkeit des Herrn Jules Helbig in Lüttich uns mitgeteilter Bericht des Bull. de l'académie de St. Thomas et de St. Luc. 1869 und ein Aufsatz von Th. Lejeune in d. Revue de l'art chr. 1865. St. Vincent kommt unter allen Exemplaren dieser Gruppe S. Ambrogio am nächsten. In den unteren Arkaden wechseln schwere Säulen mit Pfeilern; die letzteren haben pilasterartige Vorlagen, in betreff deren (wegen der in gotischer Periode eingeschobenen Gewölbe) nicht mehr zu erkennen ist, ob sie früher Gurtbögen oder etwa nur blinden Wandbögen zur Stütze bestimmt waren. Die allgemeine Bauform entspricht durchaus der Epoche des Wiederaufbaus durch Erzbischof Bruno von Köln a. 965; vollendet wohl erst im Laufe des saec. 11.

VIGNORY, Dép. Haute-Marne (Taf. 46). Gemeinhin für ein Werk des saec. 10 ausgegeben. Zufolge dem Nachweise von Ramé im Bull. des traveaux hist. 1882, p. 193 in Wahrheit zwischen 1049—1052 entstanden. Im Erdgeschoss erstreckt sich der Stützenwechsel bloss auf die östliche Hälfte. Die Galerie ist, wie der Querschnitt zeigt, eine nur scheinbare — ein instruktiver Beleg, wie sehr diese Form in die Gewohnheit übergegangen und dem Auge erwünscht geworden war.

Die monumentalen Zeugnisse über den Baugeist des 9., 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts ergeben ein zwar höchst unvollständiges, doch mit nichten, was die Grundzüge betrifft, ein undeutliches Bild. In den Stiftungen aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts hat noch der reine Säulenbau den Vorzug; daneben kommt der Pfeilerbau auf den Plan; endlich, nach der Mitte des 9. Jahrhunderts, taucht als drittes der Stützenwechsel auf und zwar immer im Verein mit Emporen. In Frankreich bleibt in den folgenden Jahrhunderten dies System fortgesetzt neben anderen in Uebung in seiner ursprünglichen konstruktiven Bedeutung, entweder schon geradezu in Verbindung mit dem Gewölbebau oder doch als mahnende Vorstufe desselben. In Deutschland dagegen fasst man es rein von der ästhetischen Seite auf; es führt zu Fortschritten in der Richtung auf den Gewölbebau nicht, die Emporen kommen diesseits des Jahres 1000 wieder ausser Gebrauch [1]), der Stützenwechsel aber dauert unabhängig von jenen fort (vergl. Taf. 58). Das hohe Wohlgefallen an diesem Motive wurzelt in seinem beziehungsreichen Einklang mit dem Bildungsgesetze des strengen deutsch-romanischen Grundrisses (vergl. Taf. 43, Fig. 2). Erst im Stützenwechsel des Aufbaues kommt der Umschwung von dem christlich-antiken zu dem mittelalterlichen Kompositionsprinzip, das wir bereits in der Kreuzesgestalt des Grundrisses, in dessen Zusammensetzung aus Quadraten, in den Doppelchören und Doppeltranssepten in thätigstem Walten gefunden haben, zur Vollendung. Es ist — um es in ein kurzes Schlagwort zusammenzufassen — der Gegensatz der Reihung und der Gruppierung, der wieder auf die kontrastierenden Grundstimmungen des Klassischen und des Romantischen zurückgeht [2]).

Es sei dies an dem Beispiel der Stifskirche von GERNRODE näher erläutert. Der Längenschnitt (Taf. 46) zeigt, abgerechnet die beiden Apsiden, fünf Kompartimente von gleicher Grösse aber ungleicher Behandlung: zuerst die Querempore (die nach S. 172 restauriert zu denken ist); dann das durch die Pfeiler in zwei symmetrische Gruppen geteilte Langhaus; dann den weiten und hohen Vierungsbogen mit dem Ausblick ins Transsept; dann die ungeteilte Mauermasse des Chores, nur durch eine Fensterpyramide belebt. Im Langhaus wird die Teilung weiter detailliert: im Erdgeschoss einer jeden Gruppe eine Zwei-

---

[1]) Bezeichnenderweise ist ihre Wiederaufnahme im rheinischen Spätromanismus durch das Vordringen des Gewölbebaues bedingt.

[2]) Vgl. die geistvollen, wiewohl etwas zu sehr systematisierenden Erörterungen von Schnaase am Schluss des 3. Bandes, und von Semper, der Stil I, p. XXIX.

teilung; in der Galerie eine Dreiteilung, die durch Zwischensäulen noch einmal verdoppelt wird; von den dadurch für jede Hauptgruppe der Galerie resultierenden fünf Säulen erhalten die zweite und vierte, d. i. die Träger der Blendbögen, stärkere Durchmesser, reichere Kapitelle und Basen. In höchst ausdrucksvoller Weise wird solchermassen die strenge Quadrateinteilung des Grundrisses mit dem freien Rhythmus in der Folge der Traveen des Hochbaues in Beziehung gesetzt. — Einfacher, indes noch immer wohl erkennbar, entwickelt sich das Prinzip in den anderen der oben zusammengestellten Monumente: in MONTIERENDER haben die Teilungssäulchen der Galerie abwechselnd runde und achteckige Schäfte, in den MAILÄNDER Kirchen ist bei gleicher Kernform der Stützen das Ornament jedesmal ein anderes u.s.w. Dagegen halte man die Längenschnitte altchristlicher Basiliken auf Taf. 19.

In dem einfachen Säulenrhythmus der christlich-antiken Basilika wie des heidnisch-antiken Peripteraltempels sind die Glieder und Abschnitte der Reihe unter sich gleich und stehen alle in dem gleichen Grade der Unterordnung unter das Ganze. In der mittelalterlich-romanischen Kompositionsweise dagegen werden ungleiche Elemente zu rhythmischen Perioden zusammengebunden und erst in dieser zweiten Instanz, in der Gleichheit der Wiederkehr des Verschiedenen, giebt das Einheitsgesetz des Gesamtorganismus sich zu erkennen. Wie dieses schon in der Entwicklung der einzelnen Reihe für sich zum Bewusstsein kommt, so bewährt es sich mit vermehrter Deutlichkeit in der vergleichenden Betrachtung des Gegenüberstehenden. In dem perspektivischen Ensemblebilde und der genauen symmetrischen Responsion in welcher hier die beiden Seiten des Hauses sich darstellen, wird die in jeder einzelnen derselben gebrochen erschienene Einheit wieder hergestellt, und die über dem Ganzen waltende Ordnung tritt um so überzeugender hervor, je mehr sie für den ersten Anblick hinter der Mannigfaltigkeit und eigenwilligen Sonderart der Einzelgruppen und -Glieder sich verbarg. Dem geschichtsphilosophisch gerichteten Betrachter wollen wir nicht widersprechen, wenn er hierin das Seitenstück zu bekannten Phänomenen in Kirche, Staat und Gesellschaft des germanischen Mittelalters finden mag.

Beschreibung der Tafeln.

Zentralbauten.

Tafel 40.

1. * *Aachen:* Münsterkirche. Die schwarz angelegten Teile geben die karolingische Palastkapelle, die schraffierten die Zubauten des späten Mittelalters. — Bäcker.

2, 3. *Aachen:* Palastkapelle. Schnitte. Das Altarhaus ergänzt. — Isabelle, Dohme.

4, 5. *Como: S. Fedele.* — saec. 9—10. — Dartein.

Tafel 41.

1, 2. * *Nymwegen:* Palastkapelle. — Grundriss saec. 9, Hochbau saec. 12 mit Resten des Gründungsbaues. — Bezold.

3, 4. *Ottmarsheim:* Damenstiftskirche. — saec. 11 M. — Isabelle.

5, 6, 7. * *Essen:* Münsterkirche. Nonnenchor. — saec. 10 E. — — Zindel.

8. *Köln: S. Maria im Kapitol.* Nonnenchor. — saec. 11 M. — Frantzen.

9, 10. *Mettlach:* »Der alte Turm«. — saec. 10 E. — Erbkam 1871.

11, 12. *Germigny des Près:* Klosterkirche. — saec. 9 A. — Daly 1849.

13. *Fulda: S. Michael.* Grundrisse der Kirche und der Krypta. — saec. 9 A. — v. Dehn-Rotfelser.

Basiliken. Grundrisse.

Tafel 42.

1. *Saint-Denis.* — saec. 6. — Viollet-le-Duc.

2. * *S. Gallen:* Benediktinerkirche. — saec. 9 A. — Nach den dem Originalriss eingeschriebenen Massen.

3. *Hersfeld:* Benediktinerkirche. — saec. 9 M. u. 11. — Correspondenzblatt.

4. * *Werden a. R.:* Benediktinerkirche. Links restauriert im Sinne des saec. 9, rechts saec. 13. — Stüler, ergänzt durch Lieber.

5. *Michelstadt:* Stiftskirche. — saec. 9 A. — Nassauer Annal. XIII.

6. *Ingelheim:* Palastkirche. — saec. 10 M. — Mainzer Altertümer.

Krypten.

3ª. *Hersfeld.* — saec. 11.

4ª. *Werden a. R.* — saec. 9 u. 11.

7. *Soissons: S. Medardus:* — saec. 6? — Taylor et Nodier.

8. *Konstanz: Dom.* — saec. 11 A. — Schober.

Krypten.

Tafel 42.

9. * *Rom: SS. Quattro Coronati.* — saec. 9 A. — K. Lange.
10. * *Füssen: S. Mang.* — saec 11? — Dehio.
11. *Echternach.* — saec. 7. — Rheinl. BD.
12. * *Regensburg: S. Emmeram.* — saec. 11 M. — Bezold.
13. * *Regensburg: S. Stephanskapelle.* — saec. 11. — Bezold.

Anlagen mit Doppeltranssept.

Tafel 43.

1. *Centula.* — saec. 8 E. — Mabillon »ex scripto codice«.
2. *Hildesheim: S. Michael.* — saec. 11 A. — Niedersächs. BD.
3. * *Dasselbe:* restaurierte Ansicht. — Nach Baumodell u. Photogr.
4. * *Köln: S. Pantaleon.* — saec. 10, 12, 13. — Höfken, Frantzen.
5. *Dasselbe:* Ansicht. — Nach Kupferstich von a. 1663.
6. * *Münster i. W.: Dom.* — Restaurationsprojekt des Grundrisses.
7. *Reichenau: Münster Sta. Maria.* — saec. 11. — Adler.

System des Inneren.

Tafel 44.

1. *Michelstadt.* — saec. 9 A. — Nassauer Annalen XIII.
2. *Agliate.* — saec. 9—11? — Dartein.
3. *Beauvais: Basse-Oeuvre.* — saec. 10. — Woillez.
4. *Angers: S. Martin.* — saec. 11. — Gailhabaud.
5. *Montier-en-Der.* — saec. 10—11. — Archives m. hist.
6. * *Werden a. R.* saec. 9, 11, 13. — Lieber.

Tafel 45.

1. *Rom: Sta. Prassede.* saec. 9. — Hübsch.

2, 3. *Mailand: S. Celso.* — saec. 10. — Dartein.

4, 5, 6. *Mailand: S. Ambrogio.* — saec. 9, 10, 13. — Dartein.

Tafel 46.

1, 2. *Vignory.* — saec. 11. — Archives m. hist.

3. * *Köln: Sta. Ursula.* — saec. 10? 12. — Bezold, Frantzen.
4. * *Reims: S. Remy.* — Restauriert im Sinne des saec. 11, mit Benutzung der Aufnahmen von Gailhabaud u. Viollet-le-Duc.
5. *Gernrode:* Damenstiftskische. — saec. 10, 12. — Zeitschr. d. Harzvereins.

Zweites Kapitel.

Die flachgedeckte Basilika in Deutschland.

LITTERATUR. — *H. Otte*: Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters. 5. Aufl., bearb. von *E. Wernicke*. 1884. — *H. Otte*: Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. 1874. — *G. Moller*: Denkmäler der deutschen Baukunst, 2 Bde., 1821—1836. Bd. 3 von *E. Gladbach*, 1844 ff. — *Chapuy*: L'Allemagne monumentale et pittoresque. 12 Livr. 1845—40. — *G. Kallenbach*: Die Baukunst des deutschen Mittelalters, chronologisch dargestellt, 1847. — *Derselbe*: Atlas zu obigem Werk, 1847. — *E. Förster*: Denkm. der deutschen Baukunst, 12 Bde., 1853—69. — *R. Dohme*: Geschichte der deutschen Baukunst, 1885 ff. — *W. Lotz*: Kunsttopographie Deutschlands. 2 Bde., 1862—63. — *A. Schultz*: Regesten zur Baugeschichte der Jahre 800—1300. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, II. 1879). — Inventare der Baudenkmäler sind für alle deutschen Staaten und Provinzen in Bearbeitung genommen. — *H. Müller*: Karte der mittelalterlichen Kirchenarchitektur Deutschlands.

MONOGRAPHIEN. — 1. SACHSEN, THÜRINGEN UND DIE NORDÖSTLICHEN MARKEN. — *L. Puttrich*: Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, 4 Bde., 1835—52. — *H. Mithoff*: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, 1852—62. — Baudenkmäler Niedersachsens im Mittelalter, redigiert von *C. W. Hase*, 3 Bde., 1856—83. — Reiseskizzen der niedersächsischen Bauhütte, 1864. — *v. Quast*: Reiseberichte in der Zeitschr. f. christl. Archäologie und Kunst. — *Andreä:* Monumente des Mittelalters im sächsischen Erzgebirge. — *H. Stier:* Liebfrauenkirche in Arnstadt, 1883. — *v. Heinemann:* Gernrode. Zeitschr. d. Harzvereins, X. — *Kratz*: Dom zu Hildesheim, 1840. — *Heine*: Quedlinburg. Zeitschr. d. Harzvereins, VIII. — *H. A. Müller*: Der Dom zu Bremen, 1861. — *Pfeiffer*: Mittelalterliche Dorfkirchen im Herzogtum Braunschweig. Zeitschr. f. Bauwesen, 1882. — *A. Essenwein*: Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter, 1856. — *F. Adler*: Mittelalterliche Backsteinbauten des preussischen Staates, 1862 ff. — *Mithoff*: (Inventar) der Kunstdenkmäler u. Altertümer im Hannoverschen, 7 Bde., 1871 bis 1880. — Beschreibende Darstellung (Inventar) der Bau- u. Kunstdenkmäler d. Provinz Sachsen, 1879 ff. — Desgl. für die Provinz Schleswig-Holstein, herausgegeb. von Haupt, 1885 ff. — Desgl. für die Provinz Brandenburg, herausgegeb. von R. Bergau. — Desgl. für das Königreich Sachsen, 1882 ff. — 2. WESTFALEN. — *W. Lübke*: Die mittelalterl. Kunst in W. Mit Atlas. 1853. — *A. Orth*: Die roman. Kirchen im Fürstent. Waldeck. Zeitschr. f. B., 1862. — *Memminger*: Kunstdenkm. des Kreises Soest, 1881. — Inventar, bearb. von Nordhoff, 1881 ff. — 3. MITTEL- UND NIEDERRHEIN. — *Ch. W. Schmidt*: Baudenkm. in Trier u. Umgebung, 1839—41. — *S. Boisserée:* Denkm. der Baukunst am Niederrhein, 1843. — *Geier u. Görz:* Denkm. romanischer Baukunst, 1846. — *v. Quast*: Die roman. Dome in Mainz, Worms u. Speier, 1853. — *Kugler*: Rheinreise. Kl. Schriften II. — *F. Bock:* Das monumentale Rheinland, 1866—69. —

Derselbe: Rheinlands Baudenkm. des Mittelalters, 3 Bde., 1869—72. — *F. Schneider*: Rheinhessens kirchl. Baudenkm. Bonner Jahrb., Bd. 21. — *Derselbe*: Inventar für den Regierungsbezirk Wiesbaden, 1880. — *v. Fisenne*: Kunstdenkm. des Mittelalters am Niederrhein, 1880—86. — *Frantzen*: Mittelalterl. Kirchen in Köln, Autographierte Aufnahmen (Manuskript). — *Prisac*: Sieben alte Landkirchen im Erzstifte Köln. Domblatt 1854. — *v. Quast*: Münster zu Essen. Zeitschr. f. A. u. K. I. — *Wiethase*: Brauweiler. Zeitschr. d. Arch.-Vereins Hannover, 1878. — *Raschdorf*: Knechtsteeden. Zeitschr. f. B. 1874. — *H. Stier*: Limburg a. L. Daselbst 1874. — *F. Schneider*: Dom zu Mainz, 1886. — *W. Meier*: Dom zu Speier (wird erscheinen). — *A. Simons*: Schwarzrheindorf, 1848. — *v. Wilmowski*: Dom zu Trier, 1874. — *Stüler u. Lohde*: Werden a. R. Zeitschr. f. B. 1857. — *F. Schneider*: S. Paul zu Worms, 1881. — 4. Oberrhein, Schweiz und Schwaben. — (*H. Schreiber*): Denkm. deutscher Baukunst am Oberrhein, 1825—28. — *Schweighäuser et Gollbéry*: Antiquités d'Alsace, 1828. — *A. Woltmann*: Geschichte der deutschen K. im Elsass, 1876. — *F. Adler*: Frühroman. Baukunst im Elsass, 1879. — *F. X. Kraus*: Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen, 2 Bde., 1876 ff. — *F. Adler*: Die Klosterkirchen auf Reichenau, 1870. — *Neuwirt*: Die kirchl. Bauten in St. Gallen, Reichenau, Petershausen. Wiener Sitzungsber. 1884. — *Schober*: Münster in Konstanz. Das alte Konstanz. Jahrg. I. u. II. 1881—82. — *J. Rahn*: Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz. — *Füssli*: Zürich, 1846. — *Vögeli, Keller* u. *Wyss*: Grossmünster zu Zürich. Mitteil. d. Antiquar. Ges. I. II. VIII. — *F. Eisenlohr*: Mittelalterl. Baudenkm. im südwestlichen Deutschland, 1853 ff. — *C. Heideloff*: Die Kunst des Mittelalters in Schwaben, 1855—64. Supplement 1858—72. — *Leins*: Beitrag u. s. w. zum Kirchenbau in Württemberg, 1864. — *Hassler*: Kunstdenkm. Württembergs, 1859—62. — *v. Lorent*: Denkm. des Mittelalters in Württemberg. Photogr. Aufnahmen, 1866—69. — Jahresh. des Württemb. Altert.-Vereins, 1844 ff. — *G. Thrän*: Denkm. altdeutscher Baukunst in Schwaben, 1846. — *Th. Herberger*: Dom zu Augsburg, 1861. — *C. Klunzinger*: Bebenhausen, 1852. — *E. J. Schwarz*: Ellwangen, 1882. — *v. Egle*: Hirschau (Autograph. Aufnahmen als Manuskript). — *Klunzinger*: Maulbronn, 1861. — *E. Paulus*: Maulbronn, 1882. — 5. Franken und Hessen. — *v. Dehn-Rotfelser*: Mittelalterl. Baudenkm. in Kurhessen, 1862—65. — Inventar für die Provinz Hessen-Nassau, bearbeitet von *v. Dehn-Rotfelser, W. Lotz, F. Schneider*, 1870—80. — *v. Stillfried*: Heilsbronn, 1877. — 6. Bayern und Oesterreich. — *J. Sighart*: Gesch. der Künste im Königr. Baiern, 1862. — *Derselbe*: Dom zu Freising, 1852. — *J. Popp* u. *Bülau*: Architektur des Mittelalters in Regensburg, 1834—39. — *v. Quast*: Regensburg, D. Kunstbl., 1852. — *v. Walderdorff*: Regensburg, 1869. — *G. Heider, R. v. Eitelberger* u. *J. Hieser*: Mittelalterliche Kunsdenkm. des österr. Kaiserstaates, 2 Bde., 1856—59. — (*v. Helfert*): Atlas kirchl. Kunstdenkm. im österr. Kaiserstaat, 1873. — Jahrbuch der *K. K. Central-Commission* zur Erforschung u. Erhaltung der Baudenkm., 5 Bde., 1856 ff. — Mitteil. *derselben C.-C.* 30 Bde., 1856 ff. — *v. Sacken*: Kunst u. Altertum in Nieder-Oesterreich, 1877. — Aufnahmen der *Wiener Bauhütte* (Manuskript). — *B. Grueber*: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, 4 Bde., 1871—79.

Weitere Litteraturnachweise in W. Lotz' Kunsttopographie und H. Ottes Handbuch.

1. Allgemeines.

Die Geschichte des Mittelalters lehrt als die wahren Erben der Universalmacht Karls des Grossen nicht die deutschen Kaiser, sondern die römischen Päpste erkennen. Für die Baugeschichte indes hat dieser Satz keine Geltung. Es bleibt höchst merkwürdig, dass Rom über ein so wichtiges Gebiet des kirchlichen Lebens, wie die kirchliche Baukunst, ein Gebiet auf dem es bis dahin unbestritten der Gesetzgeber des ganzen Abendlandes gewesen war, eben damals jeglichen Einfluss verlor. Es wurde eine der bedeutsamsten Eigentümlich-

keiten der romanischen Baukunst, dass sie eines Mittelpunktes, wie sie ihn in dem kurzen Momente ihrer ersten Kristallisation am Hofe Karls des Grossen besessen hatte, nachmals dauernd entbehrte.

Das Europa des hohen Mittelalters beruht wesentlich auf den drei aus der fränkischen Monarchie ausgesonderten Völkergruppen: der deutschen, der italienischen, der französischen. Eben diese sind auch die Führer der abendländischen Baukunst, und je einer von ihnen ordnen sich die an der Peripherie liegenden Länder — England, Spanien, Dalmatien, Ungarn, Böhmen, Skandinavien — unter, die ihnen dargebotenen Bautypen in oft interessanter Weise variierend, aber keine neuen Typen schaffend.

Deutschland, um damit zu beginnen, ist den anderen in bezug auf Einheit und Stetigkeit der Entwickelung bei weitem voraus. Sonst immer gewöhnt, die Deutsche Geschichte dieser Zeit in einem Geiste der Absonderung der Stämme und in deren Widerstreit gegen die Reichsgewalt sich bewegen zu sehen, werden wir durch diese Thatsache der Kunstgeschichte doppelt überrascht. Und wir meinen, dass unsere Könige und Kaiser mehr Verdienst darum haben, als ihnen gewöhnlich zugestanden wird. Man muss sich, um dies zu verstehen, ihr Verhältnis zur Kirche vergegenwärtigen. Die hohen Beamten der Kirche waren zugleich Beamte des Reiches. Für die Könige des sächsischen und fränkischen Hauses war es oberste politische Maxime, der Bischöfe sich sicher zu stellen, um durch sie den Partikularismus der Fürsten und Stämme zu überwinden. Die Besetzung der Bistümer und grossen Abteien ging unmittelbar vom Könige aus; ein grosser Teil der zu diesen Würden Beförderten waren Männer, die in jungen Jahren ihre Schule in der königlichen Kapelle und Kanzelei durchgemacht hatten und die mit dem Hofe in stetem Verkehr blieben; in diesem Kreise war der Gedanke der Reichseinheit am lebendigsten, er war von nicht zu unterschätzender Bedeutung aber auch für den Zusammenhang der Bildungsinteressen. Die Baulust der Könige des sächsischen und fränkischen Hauses kam fast ausschliesslich der Kirche zu gut; erst die Staufer gönnten dem weltlichen Prunkbau eine Stelle. Ihren ersten Aufschwung nahm die deutsche Baukunst unter der Pflege der Ottonen an deren Lieblingssitzen am Harz; Ottos I. Bruder, Erzbischof Bruno von Köln, förderte sie am Niederrhein und in Lothringen; Heinrich II. wurde epochemachend für Regensburg und Bamberg; Konrad II. beschenkte seinen Heimatsgau mit den grandiosen Kirchen zu Limburg und Speier; Heinrich III. verlieh dem kleinen Goslar

hohe monumentale Würde; Heinrich IV. wurde nur durch sein drangvolles Schicksal verhindert, den Bauruhm seines Vaters und Grossvaters zu übertreffen. Sehen wir uns sodann unter den Kennern und Förderern des Bauwesens im hohen Klerus um, so waren — nur um die berühmtesten zu nennen — Bernward von Hildesheim, Poppo von Stablo, Benno von Osnabrück, Adalbert von Bremen, Otto von Bamberg, zuvor vertraute Diener ihrer königlichen Herren, mehrfach von ihnen auch geradezu als Bauintendanten beschäftigt. Männer dieser Art brachte das 12. Jahrhundert nicht mehr hervor — der Investiturstreit lag dazwischen. Und eben im 12. Jahrhundert trat auch eine Spaltung im System der deutschen Baukunst ein, indem die Rheinlande sich dem Gewölbebau zuwandten, während Sachsen, Bayern und Schwaben an der Flachdecke festhielten. Dass aber eine lange Epoche der Einheit vorausging, war ein Glück. Denn Deutschland hätte eine ähnliche Zersplitterung in scharf gesonderte Provinzialschulen, wie Frankreich und Italien sie durchmachten, nicht ertragen können: die Mehrzahl der deutschen Landschaften wären in primitiver Roheit zurückgehalten worden.

Die Einheit, von der wir sprechen, ist allerdings nur eine relative. Sie schloss nicht aus, dass jeder Stamm das gemeinschaftliche Ideal in besonderer Weise ausprägte. Drei Hauptregionen grenzen sich ab: der Norden, der Westen, der Süden, oder — nach den tonangebenden Stämmen benannt — die sächsische, die rheinfränkische, die alemannisch-bayrische; zwischen ihnen als Uebergangstypen im Innern die westfälische, die hessische, die mainfränkische, an der Peripherie die lothringisch-elsässische und die Alpenregion. Ausser in diesen Grenzgebieten ist der Einfluss des Auslandes in dieser Epoche noch sehr gering, geringer als in irgend einer späteren der deutschen Baugeschichte.

Die letzten Ausläufer eines auf römischen Traditionen fussenden Bauhandwerks, die wir unter Karl und seinen nächsten Nachfolgern am Rhein noch wahrnehmen können, sind nach der Teilung des Reiches und dem allgemeinen Wirrsal unter den letzten Karolingern entweder unter oder in die kirchlichen Werkstätten übergegangen. Diese letzteren bildeten — da dem nationalen Holzbau Einfluss auf die Kirchenarchitektur nicht zugestanden wurde — die einzige Schule einer neuen Maurer- und Steinmetzengewerkschaft, die sehr langsam nur, erst gegen Ende der romanischen Epoche, der geistlichen Leitung entwuchs. Zwischen Bauherren und Baumeistern war keine

strenge Grenze gezogen. Ist auch die Zahl der Bischöfe und Aebte, die gründlichere Fachkenntnisse besassen, nie sehr gross gewesen, so war ein gewisses allgemeines Bauverständnis doch Gemeingut des geistlichen Standes und bei den technisch durchweg einfachen Aufgaben der vor der Einführung des Gewölbebaus liegenden Zeit auch nicht schwer zu erwerben. Die Geistlichen gaben die allgemeinen Bestimmungen über Formen und Maasse, die Ausführung lag in der Hand der Laienhandwerker, die freilich nicht immer die Kundigsten waren [1]). Dieser halbdilettantische Betrieb hatte sehr viel Mängel im Gefolge, aber auch schwerwiegende Vorzüge. Er verschuldete die oft sehr grossen und auch niemals ganz überwundenen Nachlässigkeiten und Ungleichheiten der Abmessungen, die trotz durchschnittlich übertriebener Massigkeit des Mauerwerks häufig vorkommenden Senkungen und Einstürze, die späte Verfeinerung des Mauerverbandes u. s. w. Andererseits wäre aber ohne eine so weit ausgebreitete praktische Teilnahme am Bauwesen eine so gewaltige Leistung der Volksphantasie, wie die Erschaffung der neuen romanischen Formensprache, niemals möglich geworden. Denn die Klöster und Domstifter, wie man nicht übersehen darf, sammelten ihre Insassen aus allen Ständen, eine Auslese der besten geistigen Kräfte der Nation. Diese Kunst ist, sehr im Unterschiede von der frühchristlichen wie von der spätmittelalterlichen, fern von Routine und leerer Konvention. So einfach und gleichförmig ihre Grundelemente sind, liegt in der Behandlung des einzelnen Werkes immer persönliche Bestimmtheit und seelische Wärme, und man hat das Gefühl, dass der Priester wie die Gemeinde sich gleichmässig wohl fühlten in diesen schlichten aber weihevollen Räumen.

Nach den grundlegenden Neuerungen der Karolingerzeit vergingen drei Jahrhunderte bis eine ähnlich tief einschneidende Wendung eintrat, Waren jene vom Grundriss ausgegangen, so diese von der Decke. Es handelt sich um das Aufkommen der gewölbten Steindecke. So scharf die hierdurch gegebene Grenzlinie, systematisch betrachtet, sich abzeichnet, so allmählich verläuft sie in chronologischer Hinsicht. Die Neuerung, zuerst am Rhein auftauchend, rückt nur langsam gegen Osten vor, auch entscheidet sich nirgends gleich eine

[1]) Dem Mangel an heimischen Kräften suchte man nach Möglichkeit durch Heranziehung fremder abzuhelfen. Wandernde Bauführer häufig genannt. Zuweilen ganze Arbeitergesellschaften von auswärts, selbst von jenseits der deutschen Grenzen, aus Gallien und namentlich der Lombardei angeworben. Vgl. Schneider im Correspondenzbl. 1876, S. 79.

ganze Landschaft für sie, sondern es gehen längere Zeit Bauten des alten und des neuen Systems nebeneinander her. Wenn am Rhein die Erstlinge des Gewölbebaus um 1100 auftreten, so ist im östlichen Sachsen und Bayern noch nach 1200 die Flachdecke bei Neubauten nichts Unerhörtes. Solchermassen ergibt sich für das letzte Jahrhundert der romanischen Epoche ein der früheren geradezu entgegengesetztes Bild: nicht mehr Einheit, sondern Dualismus der Grundbestimmungen. Für die von uns zur Richtschnur genommene Betrachtungsweise folgt daraus, dass wir die Bauthätigkeit des 12. Jahrhunderts nicht mehr zusammenhängend, sondern nach ihren beiden Hauptrichtungen getrennt nur zur Darstellung bringen können.

2. Der Grundriss.

Einige wichtige Besonderheiten, wie die Doppelchöre und Doppeltransfepte, haben wir vorweg im ersten Kapitel behandelt. Hier soll nur von den für die übrige grosse Masse gültigen Formen die Rede sein.

An der Spitze ist, als die für Deutschland am meisten bezeichnende Grundrissform, das regelmässige lateinische Kreuz zu nennen. Das Gestaltungsprinzip war schon zu Anfang des 9. Jahrhunderts in aller Klarheit ausgesprochen (vgl. oben S. 157 ff.). Aber dasselbe fand nicht in allen Landschaften gleiches Verständnis.

Obenan steht Sachsen in konsequenter Erfassung und unverbrüchlicher Anhänglichkeit. Hierzu kam als neues Motiv nur die Anlage von je einer Nebenapsis an der Ostseite der Kreuzarme. Es ist, als ob die sächsischen Bauleute sich verpflichtet gefühlt hätten, den neuerlernten Begriff der Regelmässigkeit und Symmetrie mit mathematischer Strenge durchzuführen. Dass das Kreuzungsquadrat die Maasseinheit bilden, oder, was auf dasselbe hinauskommt, dass die Breite des Hauptschiffes in dessen Länge in gerader Zahl aufgehen müsse, steht von Anfang an fest. Etwas länger dauert die Unterwerfung der seitlichen Teile unter diese Regel. Den Kreuzarmen des Querschiffes etwas weniger als das volle Quadrat oder den Abseiten des Langhauses etwas mehr als die halbe Breite des Mittelschiffs zu geben und infolgedessen geringes Vorspringen des Querbaues über die Langseiten, das sind Merkmale der Frühzeit, übrigens auch ausserhalb Sachsens.

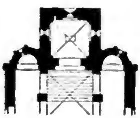
Beispiele: Gernrode, Quedlinburg, S. Kastor in Koblenz, S. Pantaleon in Köln, Sta. Maria auf Reichenau, S. Emmeram und

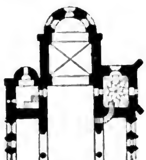
Obermünster in Regensburg — sämtlich aus dem letzten Drittel des 10. oder dem ersten des 11. saec. In S. Michael in Hildesheim (Taf. 43. 59) sind die Kreuzarme ausnahmsweise länger wie das Mittelquadrat und mit Emporen abgeschlossen, wohl nach dem Vorbilde der Peterskirche zu Rom (vgl. auch Sta. Prassede daselbst); in diesem Zusammenhang hat man sodann die Trennungssäule zwischen dem Querhaus und den Abseiten des Langhauses als Rudiment fünfschiffiger Teilung zu betrachten; dasselbe Motiv in Quedlinburg und Reichenau. In S. Pantaleon in Köln (Taf. 60) sind die Kreuzarme kürzer, dafür vollständig mit Emporen überbaut; Nischen im Obergeschoss deuten hier wie in S. Michael auf ehemalige Altäre, deren die Klöster infolge ihrer komplizierten Messgebräuche nie genug haben konnten. — Die Länge des Hauptschiffes beträgt im 10. und 11. saec. zwei oder drei, erst im 12. saec. vier Breiten.

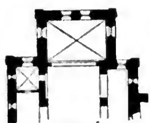
Im Rheinlande ist das lateinische Kreuz gleichfalls die normale Form, doch kommen hier Abweichungen von der strengen Regel schon häufiger vor. Hin und wieder selbst Wegfall des Querschiffs.

In der unter Leitung Poppos von Stablo entstandenen Klosterkirche zu Limburg a. H. und dem vielfach verwandt behandelten Dom zu Speier (Taf. 48) kein gerades Aufgehen der Breite in die Länge. Im Dom von Würzburg, einer Nachahmung von Hersfeld, ist dies zwar der Fall, aber die Stützen fallen nicht mit den Ecken der Quadrate zusammen. Ungewöhnlich für ihre Zeit (beg. 1030—1040) ist an diesen Bauten die gesteigerte Längenausdehnung, wie sie überhaupt in ihrem Flächenraum alles bisher versuchte weit hinter sich lassen.

Süddeutschland bietet ein nicht unwesentlich verschiedenes Bild dar. Es besteht hier weniger Neigung zu strenger Typenbildung;


Oberstenfeld.


Faurndau.


Denkendorf.

die Verhältniszahlen sind unentschieden, die Grundrisse im Vergleich zu den nord- und westdeutschen reduziert, oder richtiger: weniger entwickelt.

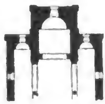
Am Oberrhein ist zwar durchschnittlich ein Querhaus vor-

handen, aber die Quadrateinteilung desselben wird lax behandelt; nicht selten kommen rechteckige Chorschlüsse vor.

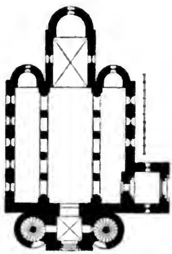
Elsässisch ist der altertümliche T förmige Grundriss; im Strassburger Münster noch im letzten, spätromanischen Umbau beibehalten, ferner S. Stephan daselbst, Eschau, Bergholzzell u. s. w.

In Schwaben dieselbe Neigung zu platten Chorschlüssen, ausserdem durchweg Unterdrückung des Querschiffes.

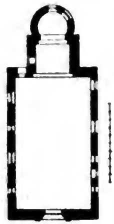
Eine Ausnahme von der letzteren Regel machen die beiden (einzigen) bischöflichen Kathedralkirchen des Landes, zu Konstanz und Augsburg, und die Klosterkirchen der Hirsauer Regel. Von diesen abgesehen kommen grössere Kirchen überhaupt nicht vor. Beispiele von Chordispositionen geben die vor- und beistehenden Figuren; zu bemerken ist dabei, dass mitunter über dem Chor ein Turm zu stehen kommt; in



Neckarthailfingen.



Brenz.



Simmersfeld.

anderen Fällen ein einzelner Westturm; in Brenz von niederen Treppentürmen flankiert. Einschiffige Kirchen, dergleichen vereinzelt auch in anderen Landschaften vorkommen, hier besonders häufig; vgl. die Liste bei Otte, Handbuch II, 114. Als Beispiel geben wir die Kirche von Simmersfeld, mit queroblongem Turm über dem Chor und hufeisenförmiger Apsis.

In Bayern sind die Anlagen nicht minder einfach wie in Schwaben, die Dimensionen aber stattlicher. Das Querschiff kommt nur in einer bestimmten Baugruppe, und zwar abnormal als westliches, vor; sonst fehlt es immer, und die auf gleicher Linie endigenden Schiffe laufen in eine Gruppe von drei Apsiden aus.

Die regulären Kreuzbasiliken in Prüfening, Biburg, Windberg stehen als Zugehörige zur Hirsauer, resp. Prämenstratenser Regel ausser der Linie. Woher aber hat S. Peter in Straubing die Kreuzform?

Ueber das westliche Querschiff der baugeschichtlich eng zusammengehörigen Gruppe der Dome zu Augsburg (994—1006), S. Emmeram zu Regensburg (1002—1020), Bamberg (1004—1012), Eichstätt (um 1021—1042), vgl. oben S. 176—178. Beispiele normaler bayrischer Anlagen: Niedermünster und S. Jakob in Regensburg, Moosburg, Steingaden, sämtlich auf Taf. 50; ferner Petersberg bei Dachau, Isen, Ilmmünster, Tierhaupten, Abtei S. Zeno und Pfarrkirche in Reichenhall, endlich der stattliche Dom zu Freising.

Die südöstlichen Marken folgen, was den Grundriss betrifft, der bayrischen Sitte. Ihnen schliesst sich Ungarn an, während in Böhmen fränkische und sächsische Einflüsse vorschlagen.

Nun ist noch ein Typus zu beachten, der nicht provinziell begrenzt, sondern dessen Träger eine neue Ordensregel ist. Von dem burgundischen Kloster Cluny ging im 11. Jahrhundert eine Bewegung aus, die, auf allgemeine Reform der Kirche hinzielend, mit der Unterwerfung der alten Benediktinerklöster unter eine strengere Regel begann.

In Deutschland war das einflussreichste Reformkloster das zu Hirsau im schwäbischen Schwarzwald. Die von dem Abt Wilhelm (1069—1091) eingeführte Regel ist nach dem Muster jener von Cluny entworfen, indes ohne einen Verband mit dem burgundischen Kloster zu begründen und ohne die von Hirsau aus in allen Teilen Deutschlands reformierten oder neuerrichteten Klöster, es ist von mehr als hundert die Rede, zu einer gleich fest geordneten Kongregation wie die cluniacensische zusammenzuschliessen. Gleichwohl haben die baulichen Eigentümlichkeiten des Mutterklosters eine von den Töchtern zähe festgehaltenen Typus erzeugt. Dessen Merkmale sind: das lateinische Kreuz in strenger Ausbildung; Abseiten neben dem grossen Chorquadrat, von letzterem anfangs durch eine geschlossene Mauer, später durch Arkaden geschieden; Wegfall der Krypta; an der Westfront eine Vorhalle mit Empore zwischen einem Paar von Türmen. Von allgemeiner Bedeutung ist namentlich das letztere Motiv, weil es zur Durchbrechung und schliesslichen Beseitigung des in Deutschland bis dahin vorherrschenden Systems der Westchöre am meisten beigetragen hat. Diesem Hirsauer Plan folgt eine Reihe der ausgezeichnetsten Kirchenbauten aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

DIE HIRSAUER SCHULE. Das Mutterkloster besass zwei Kirchen. Die dem H. Aurelius gewidmete befand sich schon im Bau (seit a. 1060), als 1069 Wilhelm zum Abt berufen wurde. Er weihte sie 1071. Nicht lange danach aber forderte der gewaltige Zudrang

von Mönchen und Laienbrüdern die Errichtung einer zweiten grossen Kirche, die gleich der von Cluny den HH. Peter und Paul geweiht wurde. Beide liegen jetzt in Trümmern. Die Gestalt der Aureliuskirche kann noch mit aller Sicherheit rekonstruiert werden (Taf. 51. 56), die der Peter-Paulskirche ist in einigen Zügen verwischt. Die allgemeine Anlage teilt diese mit jener, nur scheint der Chor ohne Apsis platt zu schliessen und zwischen das Schiff und die Vorhalle ist ein, anscheinend unbedecktes, Atrium eingeschaltet.

Hier ist der Irrtum zu beseitigen, dass Abt Wilhelm es sei, der die cluniacensische Anlage in Deutschland zuerst eingeführt habe. Sein erster Verkehr mit Cluny datiert erst von a. 1077, die engere Verbindung von a. 1085 (Giesebrecht, Kaiserzeit III. 632), während es nach v. Egles Untersuchungen keinem Zweifel unterliegt, dass die Aureliuskirche, wie wir sie heute sehen, in die Bauzeit 1060—1071 fällt. Offenbar hat der Einfluss des mächtigen burgundischen Klosters schon früher begonnen. Zuerst im Elsass. Sehr erkennbar ist er z. B. an den älteren Teilen der Klosterkirche zu Andlau, die a. 1049 von Papst Leo IX. geweiht wurde. Dieser Papst aus dem elsässischen Geschlechte der Grafen von Egisheim, einer der eifrigsten Vorkämpfer der cluniacensischen Reform war nun Mitstifter von Hirsau. Noch etwas weiter zurück führt ein anderer Freund Clunys, Abt Poppo von Stablo, und die unter seiner Oberleitung erbaute Klosterkirche Limburg a. H. (seit 1030), deren Vorhalle und platter Chor gleichfalls nach Cluny weisen. Endlich als eine Förderung allgemeinerer Art die a. 1032 von Konrad II. vollzogene Vereinigung der burgundischen Krone mit Deutschland [1]).

Sowohl in Burgund wie in Alemannien (Schweiz, Elsass, Schwaben) ist die Neigung zu platten Chorschlüssen alt und verbreitet. In grösseren Klosterkirchen wurde das Motiv dahin erweitert, dass dem Chorquadrat beiderseits enge und tiefe Nebenchöre, nach Analogie der Abseiten des Langhauses, beigeordnet wurden. Wir haben sehr triftige Gründe (das genauere in Kap. IV) zur Annahme, dass die im Jahre 981 geweihte Kirche von Cluny in dieser Weise disponiert war. Ob das Motiv zuerst in Cluny erfunden wurde, ist ungewiss und nicht sehr wahrscheinlich; um so sicherer, dass Cluny den wirksamsten Anstoss zu seiner Verbreitung gegeben hat. Südwestdeutschland war schon durch seine provinziellen Gewohnheiten darauf vorbereitet, so dass sich selbst ein ausserhalb der Kongregation stehender Bau, wie der Dom zu Konstanz, anschloss. In den elsässischen Cluniacenserklöstern Andlau und Murbach, dann in der Peter-Paulskirche zu Hirsau und im Tochterkloster

---

[1]) Bei dieser Gelegenheit sei die Frage aufgeworfen, ob nicht die grossartige Unterkirche in Konrads II. Dom zu Speier, die über die Intentionen deutscher Krypten so weit hinausgreift, auf ein burgundisches Vorbild, wir denken speziell an S. Bénigne in Dijon, zurückgehe?

Schaffhausen blieb der östliche Abschluss geradlinig. Die weiter ins innere Deutschland vordringenden Filialen aber vermochten sich, so getreu sie sonst sich an das Vorbild hielten, mit dieser etwas kahlen Fassung nicht zu befreunden; vielmehr verliehen sie, womit schon die Aureliuskirche vorangegangen war, dem Chore immer eine Apsis und fast immer auch den Nebenchören Nebenapsiden.

Für die Hirsauer Schule typisch und gleichfalls cluniacensisch ist zweitens der Mangel der Krypta, wodurch die Hirsauer Kirchen von ihrer deutschen Umgebung auffallend abstechen. (In der Aureliuskirche, wohl aus Pietät, eine kleine Grabkammer noch beibehalten.)

Auf dieselbe Quelle geht drittens das Motiv der zweigeschossigen westlichen Vorhalle zwischen Türmen zurück. Wir kennen davon in Deutschland nur ein Beispiel ausserhalb der Einflusssphäre von Cluny: in Corvey an der Weser, wo die Anlage noch auf das 10. saec. zurückgeht. Sonst herrschten durchaus die westlichen Chöre vor. Die erste bemerkenswerte Reaktion gegen sie ging von Poppo von Stablo aus (Limburg, Speier); die zweite, umfassendere und schliesslich siegreiche von der Hirsauer Schule. Zur vollen Entfaltung des Motives gehörte, nach dem Vorbilde Clunys, die Einschaltung eines Atriums. Ein solches besass die Hirsauer Peter-Paulskirche, und zwar, wie es scheint, unbedeckt; bedeckt, also zu einer förmlichen Vorkirche ausgebildet, Paulinzella, Bürgelin, Hamersleben, (an der letzteren Kirche zwar nicht ausgeführt, doch, nach den Ansätzen zu urteilen, sicher beabsichtigt). Die meisten Kirchen der Schule begnügten sich jedoch, nach dem Vorgange der Aureliuskirche, Andlaus, Limburgs, mit einer knapperen Fassung: die Türme direkt an das Kirchenschiff angelehnt, die Vorhalle nur in der Tiefe einer Turmseite (vgl. auch das Statut von Farfa Mab. ann. IV, S. 20 f.). Ausserdem gehört zum vollständigen System noch ein zweites Turmpaar, das seinen Platz in dem Winkel zwischen Langhaus und Transsept erhält. In der Aureliuskirche kommt es noch nicht vor, das Vorbild wird also wohl in der Peter-Paulskirche zu suchen sein; im Grundriss daran erkenntlich, dass nach lauter Säulen als letzte Stütze ein Pfeiler folgt (vgl. T. 51, Fig. 2, 6, 8); auch in Fig. 10 an dieser Stelle Gewölbansätze erkennbar, die Ausführung der Türme unterblieb jedoch.

Die Hirsauer Klöster bilden die erste eigentliche »Schule« in der deutschen Baugeschichte. Förderlich für den geschlossenen Schulcharakter war, ausser der strengen Disziplin überhaupt, das gleichfalls von Cluny entlehnte, bis dahin in Deutschland unbekannte Institut der Konversen, das sind Handwerker, insbesondere »fabri lignarii et ferrarii latomi quoque et muratores« die, ohne ihren Laiencharakter aufzugeben, doch mit dem Kloster in engerem Zusammenhange standen und dem Regiment des Abtes unterworfen waren. Hirsau soll schon unter Abt Wilhelm ihrer 50 besessen haben. Offenbar pflegte, wenn

Hirsauer Mönche nach auswärts verpflanzt wurden — unter Abt Wilhelm allein sollen nicht weniger als 130 Klöster in dieser Weise reformiert worden sein — ein Stamm von solchen Konversen ihnen beigegeben zu werden. Die Baupraxis der Hirsauer war eine höchst löbliche, namentlich scheinen sie sich um die Ausbreitung des feineren Quaderverbandes Verdienste erworben zu haben. Ihr Ansehen war so gross, dass auch ausserhalb der Kongregation stehende Klöster, wie die Benediktiner in U. L. F. zu Halberstadt und zu Königslutter, die Augustiner in Hamersleben, die Prämonstratenser in Jerichow in der Altmark, Windberg in Bayern, Germerode in Hessen, mehr oder minder vollständig ihre Baugewohnheiten annehmen.

Die Hirsauer Schule ist ferner das erste Beispiel umfassenderen Einflusses der französischen auf die deutsche Baukunst [1]. Zu bemerken ist, dass derselbe noch nicht artistischer Natur, sondern allein durch Momente des Gottesdienstes bedingt ist.

Das 12. Jahrhundert sah zwei neue französische Mönchsorden in Deutschland eindringen: die Prämonstratenser und die Cistercienser. Die ersteren brachten keine ausgeprägten Baugewohnheiten mit, um so schärfer umrissene diese. Da fast alle Cistercienserkirchen schon gewölbt sind, gehören sie an eine spätere Stelle.

3. Der innere Aufbau.

Das Besondere der deutsch-romanischen Basilika im Vergleich mit der frühchristlichen zeigt sich mehr im Grundriss als im Aufbau und an diesem mehr in der Behandlung als in der allgemeinen Disposition. Der am meisten in die Augen fallende Unterschied — in betreff der Stützen — ist eine Hervorbringung der karolingischen Zeit und in Kap. I. genauer besprochen. Nach diesem Merkmal lassen sich die romanischen Basiliken Deutschlands in drei Klassen teilen: reine Säulen-, reine Pfeiler-, stützenwechselnde Basiliken (Taf. 52).

Die Säulenbasilika ist die verhältnismässig seltenste, jedoch die in gewissem Sinne vornehmste Art. Dem sächsischen Provinzialismus ist sie von Haus aus fremd. Am Rhein, wo sie in der karolingischen Zeit noch vorherrschte, begegnet sie uns in spärlichen Ausnahmen, diese aber zum Teil von grossartigster Haltung. So gut wie ganz unbekannt ist sie in Bayern und Oesterreich. Dagegen im

[1] Durchaus isoliert der nach mittelfranzösischen Mustern disponierte Chor von S. Godehard zu Hildesheim.

südwestlichen Deutschland hat sie dauerndes Bürgerrecht behauptet. Durch die Hirsauer Schule, der sie durch deren schwäbischen Ursprung vertraut ist, erwächst ihr endlich noch im 12. Jahrhundert eine mächtige Propaganda auch in solchen Landschaften, in welchen sie, wie in Sachsen, bis dahin unbekannt gewesen war.

Die grossartigsten aller deutschen Säulenbasiliken sind die zu LIMBURG A. H. (ca. 1030 ff.) und HERSFELD (a. 1041 ff.), beide Schöpfungen Poppos von Stablo (Taf. 52, 55). Ihnen verwandt und gleichfalls grossartig waren die jetzt zerstörten lothringischen Abteikirchen zu Stablo und S. Trond. Am NIEDERRHEIN nur die wenig bedeutenden S. Georg in Köln und S. Peter in Utrecht. Im ELSASS: Neuweiler, Mutzig, Hattstadt, Sulzmatt, am bedeutendsten S. Georg zu Hagenau (a. 1149—1184). In ALEMANNIEN und SCHWABEN: Die drei Kirchen auf Reichenau (Mittelzell in Pfeiler umgewandelt), Stein a. Rh., Petershausen, Schaffhausen, Dom zu Konstanz (Taf. 56), Schwarzach, Alpirsbach (Taf. 55), S. Peter-Paul und S. Aurelius in Hirsau (Taf. 56), Faurndau, Neckartheilfingen, Oberstenfeld, Brenz. In FRANKEN: Münch-Aurach und Heilsbronn, beide Hirsauer Filialen, S. Gilgen bei Komburg. Ober-Zell bei Würzburg, S. Jakob in Bamberg (Taf. 57) erbaut von dem den Hirsauern günstigen Bischof Otto. In BAYERN einzig der Westbau der Schottenkirche in Regensburg. Bemerkenswert ist, dass in Bayern und Oesterreich selbst die Hirsauer Schule sich zu Pfeilern bequemt: Biburg, Prüfening, S. Paul im Lavant. In THÜRINGEN führt sie den Säulenbau mit Paulinzelle (a. 1105—1119) aufs herrlichste ein (Taf. 57); eine Ableitung davon ist die durch harmonische Raumbildung und sorgsamste Ausführung nicht minder ausgezeichnete niedersächsische Kirche zu Hamersleben (a. 1112 ff.) und wieder von dieser Richenberg bei Goslar. Noch dem saec. 11 gehört die kleine Säulenkirche auf dem Moritzberge bei Hildesheim, vom Schwaben Benno; ihr nachgebaut die Kirche zu Eldagsen. Im späteren Verlaufe des 12. Jahrhunderts wird die Säule in Norddeutschland sogar ziemlich häufig: Mannsfeld, Neuenheerse, Hardehausen in Westfalen, Philippsthal in Hessen, Jerichow in der Altmark (Taf. 57).

Endlich nennen wir einige Säulenkirchen mit schon spitzbogigen Arkaden: Oberstenfeld und Weinsberg in Schwaben, Crailsheim in Franken, Merzig a. d. Saar.

Der Stützenwechsel ist nach seinem konstruktiven Ursprung wie nach seiner ästhetischen Bedeutung oben S. 191 gewürdigt worden. Er ist kein gemeindeutsches Motiv, sondern auf zwei räumlich nicht sehr ausgedehnte Gruppen eingeschränkt. Die eine in Lothringen, die andere am Harz.

In LOTHRINGEN offenbar im Zusammenhang mit Nordfrankreich. Dort war das Stützenwechselsystem sehr verbreitet, allerdings, soviel uns bekannt, immer in Verbindung gewölbter Seitenschiffe und Emporen. In Lothringen tritt es selbständig, ohne Emporen, auf. In edelster Behandlung in der berühmten Abteikirche S. Willibrord zu Echternach (a. 1031 ff.); davon abhängig Susteren im Limburgischen (Taf. 58); ferner S. Ursmer (Lobes) und Roth a. d. Ur; im Elsass Surburg, Lutenbach, Hattstadt.

In SACHSEN ist der Ausgangspunkt gleichfalls das dreigeschossige System. Hauptbeispiel aus saec. 10 Gernrode (Taf. 46, vgl. S. 196). Gleiche Anlagen besassen die ursprünglichen Anlagen (saec. 10) von Froose und Gandersheim; ja es wäre denkbar, dass auch in S. Michael zu Hildesheim das saec. 12 erneuerte Mittelschiff Emporen besessen hat, wie die Querschiffe noch jetzt. Im 11. saec. finden wir die Emporen schon durchweg unterdrückt: Quedlinburg, Huyseburg, Ilsenburg, Drübeck, Heiningen, Goslar. Aus saec. 12 Beispiele auch ausserhalb des Harzgebietes: Bursfelde, Wilhemshausen und Amelunxborn im Wesergebiet, Hecklingen im Magdeburgischen, Neumarktskirche in Merseburg, S. Nikolai in Eisenach. Aus saec. 13 Wiebrechtshausen. — Vereinzelt in Mitteldeutschland: Reichenbach und Ziegenhain in Hessen, S. Burkhard in Würzburg; nachweislich durch sächsische Klosterbeziehungen Sekkau in Obersteiermark. — Kaum noch hierher zu rechnen, weil eine sehr geschwächte Aeusserung des rhythmischen Gedankens, der Wechsel von Säulen mit achteckigen Pfeilern wie in Weinsberg und Chammünster, oder eine unregelmässige Unterbrechung der Säulenreihe durch Pfeiler wie in Rasdorf bei Fulda, Petersberg bei Eisenhofen, Oberstenfeld, S. Nikolai in Reichenhall, S. Peter in Salzburg.

Die sächische Gruppe nimmt in bezug auf künstlerischen Wert unstreitig den ersten Platz ein, ja diese Bauten gehören zu den charaktervollsten und anmutigsten des deutsch-romanischen Stils überhaupt. Die Vorliebe für den Stützenwechsel hängt innig mit der andern sächsischen Neigung für strenge Quadrateinteilung des Grundrisses zusammen. Die Pfeiler markieren jedesmal die Ecken der Quadrate; die Säulen als Stützen zweiter Ordnung können flüssiger behandelt werden, d. h. es können ihrer nach Gefallen je 1 oder 2 zwischen die Pfeiler eingeschaltet werden. Der zweisäulige Rhythmus begegnet zuerst an zwei wohl nicht ohne Wechselwirkung entstandenen Bauten: der Stiftskirche zu Quedlinburg (a. 997 ff.) und S. Michael in Hildesheim (a. 1001 ff.). Zuweilen wird der Gedanke des Gesamtwandfeldes durch einen von Pfeiler zu Pfeiler über die zwischenstehende Säule weg gespannten Blendbogen ausgedrückt.

Die Pfeilerbasilika, als die kunstloseste, ist die gemeinste und verbreitetste Form. Typisch ist sie an den eines guten und bequem erreichbaren Säulenmaterials entbehrenden Arten, als Nebenform kommt sie überall vor. Bedeutet sie in ihrer schlichteren und gröberen Erscheinung einerseits eine Herabstimmung der künstlerischen Intention, so gestattet sie andererseits eine im Säulenbau nur ausnahmsweise gewagte Grossräumigkeit.

Aus der grossen Menge vorhandener Pfeilerbasiliken heben wir nur die wichtigsten hervor. RHEINLANDE: Dom zu Speier, gegr. von Kaiser Konrad II. um a. 1030; die Wahl der Pfeiler u. a. dadurch bedingt, dass die Seitenschiffe von Anfang an auf Gewölbe berechnet waren, während das Hauptschiff eine Flachdecke erhalten sollte [1]; die grösste bis dahin diesseits der Alpen errichtete Kirche; in romanischer Epoche nur von einigen englisch-normannischen an Längenausdehnung, an Flächenraum einzig von der Abteikirche zu Cluny (saec. 12) übertroffen; in Deutschland sind auch unter den gotischen nur zwei grösser, der Dom von Köln und Ulm. Von den Domen zu Mainz (978—1036), Worms (996—1016), Strassburg (1015—1028) ist die Art der Stützen nicht bekannt; von Heinrichs II. Dom zu Bamberg (1004—1012) ist es sicher, dass er Pfeiler besass, desgleichen der Dom zu Würzburg (1042 ff), wo sie in der Barockumhüllung noch vorhanden sind. Von früh auf war der Pfeiler heimisch auf der SCHWÄBISCH-BAYRISCHEN Hochebene: Dom zu Augsburg (994—1006), S. Emmeram in Regensburg (1002—1020), Obermünster daselbst (1010—1020), und er blieb die alleingültige Form bis ans Ende der romanischen Epoche, so dass weitere Beispiele aufzuzählen überflüssig wäre. Dasselbe gilt von Oesterreich und Ungarn. In Sachsen: aus saec. 11 Dome zu Bremen und Merseburg, aus saec. 12 Klosterkirchen U. L. F. zu Halberstadt, Neuwerk und Frankenberg bei Goslar, zu Königslutter, Marienthal, Mandelsloh, Breitenau. In WESTFALEN ausschliesslich. In OBERSACHSEN und Thüringen zierliche Gliederpfeiler, von denen an späterer Stelle Genaueres: Wechselburg, Bürgelin, Petersberg bei Erfurt, Ilbenstadt in Hessen.

Spitzbogige Pfeilerarkaden aus Anfang saec. 13 nicht bloss in den entlegeneren Gegenden, sondern auch im Westen in Gelnhausen (1230), Rasdorf bei Fulda, Brackenheim und Tiefenbronn in Schwaben, Memleben und Dippoldiswalde in Sachsen, letztere Kirche aus dem 2. oder 3. Drittel des saec. 13.

---

[1]) Wir folgen hier vorerst der herrschenden Ansicht, ohne uns direkt für dieselbe zu entscheiden und behalten uns vor, bei Behandlung des Gewölbebaues auf diese Frage zurückzukommen.

Emporen über den Langseiten erhalten sich nur in den Rheinlanden über die Frühepoche hinaus, als Ausnahmen allerdings, doch nicht als ganz seltene.

Werden a. d. Ruhr saec. 9(?), Essen saec. 10, S. Ursula in Köln und Andlau im Elsass saec. 11; S. Kastor in Koblenz, S. Johann in Niederlahnstein, S. Lubentius in Dietkirchen (Taf. 63), Pfarrkirche in Heimersheim (Taf. 62), frühgotisch eingewölbt und die Oberfenster vermauert, sämtlich saec. 12. Isoliert und nicht in Einklang mit dem System die Emporen des Doms zu Freising, von welchen es zum mindesten sehr fraglich ist, ob sie der ersten Anlage (a. 1159 ff.) angehören, oder nicht vielmehr den Umbauten des saec. 17. Ohnegleichen in ihrer Art die mit Emporen versehenen Nebenchöre auf der Petersbergkirche bei Halle.

An die Gliederung der Oberwand werden, da die Malerei hier die Herrschaft hat, sehr geringe Ansprüche gestellt. Ein Gesims über den Arkaden ist in der Regel alles, oft fehlt selbst dieses. Unleugbar roh in ihrem Mangel an Gliederung wirken die grossen Wandflächen der Querhäuser.

Senkrechte Streifen vom Arkadengesims auf die Kämpferplatten der Stützen herabreichend, ein von der Hirsauer Schule aufgebrachtes Motiv (Taf. 57. 59). Von ungewöhnlich feinem Gefühl zeugt im Chor und Querschiff zu Limburg a. H. die Wandgliederung durch Pilaster und Blendbögen (Taf. 52). Aehnliches erstrebt in Sta. Ursula in Köln und S. Kastor in Koblenz (Taf. 63).

In betreff der allgemeinen Proportionen gestattet sich die romanische Basilika ungleich mehr Freiheit und Abwechselung, als die altchristliche. Nicht zuletzt daraus erklärt sich ihre Fähigkeit trotz der Einfachheit und Gleichförmigkeit des Systems mannigfaltige individuelle Nüancen zu erreichen. Was den Querschnitt betrifft, so kann man, freilich nur ganz im allgemeinen, sagen, dass mit der vorrückenden Zeit die Höhendimension stärker betont wird; ferner dass eine gewisse Korrespondenz des Querschnitts mit dem System beobachtet wird. So hat Süddeutschland bei verhältnismässig niedrigen und breiten Schiffen auch niedrige und weit abstehende Stützen, wogegen Sachsen und Rheinland in beiden Stücken schlankere Proportionen lieben.

Hier einige Zahlenbeispiele für das Verhältnis der (lichten) Breite zur Höhe im Mittelschiff. — Sta. Maria auf Reichenau 10,5 : 12,7; S. Emmeram zu Regensburg 13,0 : 17,5; Hirsau 6,0 : 10,5; Konstanz 11,4 : 18,0; Limburg 12 : 23; Paulinzelle 7,8 : 17,6; Liebfrauen zu

Halberstadt 9,2 : 16.5; S. Godehard zu Hildesheim 10,2 : 20,0; S. Servaes zu Mastricht 10,5 : 22,2.

Die Flachdecken des Mittelalters sind mit wenigen Ausnahmen entweder durch jüngere Nachahmungen oder, was die Regel bildet, durch Gewölbe ersetzt. Nach gelegentlichen Bemerkungen der Chronisten und örtlichen Spuren zu urteilen, scheinen in Deutschland Vertäfelungen recht häufig, vielleicht sogar häufiger als offene Dachstühle gewesen zu sein.

Das älteste erhaltene Beispiel mit figürlicher Bemalung zu Zillis in Graubündten; Abb. in Mitteil. d. antiquar. Ges. zu Zürich, 1872. Weltberühmt die a. 1186 ausgeführte in S. Michael zu Hildesheim mit dem Stammbaum Christi (in Farbendruck publiziert von Kratz 1856). Eine Kassettendecke mit Stern- oder Kreuzmusterung und vergoldeten Knöpfen aus E. saec. 10, beschrieben in der Chronik von Petershausen, vgl. Neuwirt in Wiener Sitzungsber. 1884, p. 85.

Die Seitenschiffe sind im allgemeinen gleichfalls mit Holzdecken versehen. Daneben kommt, lange bevor im Hauptschiff daran gedacht wurde, Ueberwölbung vor. Die Priorität hierin hat das Rheinland. Man pflegt das Aufkommen der Seitenschiffgewölbe ins 11. Jahrhundert zu setzen; nach unserer Ueberzeugung waren sie schon in karolingischer Zeit bekannt und sind im Rheinlande niemals ganz ausser Gebrauch gekommen.

Den Ausgangspunkt bilden die Anlagen mit Emporen nach dem Vorbilde des Aachener Zentralbaus. In Werden a. d. Ruhr noch mit quergelegten Tonnen, sehr früh, mutmasslich a. 875. Später regelmässig Kreuzgewölbe. So sehr wahrscheinlich im gotisch umgebauten Münster zu Essen; die Reste der Seitenwände zeigen in Nischen, Blendbögen und vorgekröpften Säulen eine ganz gewölbmässige Gliederung (vgl. den Grundriss Taf. 41). Die Flachnischen in S. Kastor zu Koblenz sprechen ebenfalls für Gewölbe schon vor der Erneuerung saec. 12. Dann aus saec. 11: Dom zu Speier beg. c. a. 1030; Echternach a. 1031, die Gleichzeitigkeit der Gewölbe allerdings angezweifelt; S. Maria im Kapitol zu Köln a. 1049. Tonnengewölbe mit Stichkappen in einigen frühen Backsteinkirchen der Mark: Krewese, Arendsee.

Die Beleuchtung der romanischen Basiliken ist erheblich schwächer als die der altchristlichen. Wieviel an dieser Veränderung bewusste ästhetische Absicht ist und wieviel auf technischen Gründen beruht, ist kaum ins reine zu bringen. Jedenfalls sind in Deutschland die Fenster zahlreicher und breiter als gleichzeitig in Italien; Apsis und Seitenschiffe sind regelmässig damit versehen (vgl. dagegen S. 108). Auch bemühte man sich, der durch die Dicke der Mauern

drohenden Beschränkung des Lichteinfalls durch Abschrägung der Gewände entgegenzuwirken. Den Verschluss bildeten Tücher oder hölzerne Läden. Erst nach a. 1000 begann die Verglasung häufiger, aber entfernt noch nicht die Regel zu werden. Ja, man möchte glauben, dass die im Verlaufe des 11. bis ins 12. Jahrhundert hinein zunehmende Verengung der Fensteröffnungen gerade eine Folge des zunehmenden Gebrauches der Verglasung gewesen sei. Nichts Ungewöhnliches ist, dass die Zahl der Fenster und der Arkaden, und folglich auch die beiderseitigen Axen, nicht übereinstimmen.

Auch die im Besitztum von Glasfenstern befindlichen Kirchen müssen wir uns viel dunkler denken, als sie sich heute zeigen. Denn das Glas war trübe, meist künstlich gefärbt, und die bleierne Fassung nahm viel Licht weg. Unter solchen Umständen muss in bedeutender Masse Kerzen- und Lampenlicht zur Hilfe genommen worden sein, namentlich bei winterlichen Frühgottesdiensten, worin wir die Erklärung sehen, dass in Deutschland Brandschäden so unvergleichlich häufiger wie in Italien vorkommen, sowie dass sie besonders oft auf Festtage fallen.

Beschreibung der Tafeln.

Grundrisse.

Sachsen und Niederrhein.

Tafel 47.

1. *Gernrode: Stiftskirche.* — Beg. a. 961. — Zeitschrift d. Harzvereins, Bd. 10.
2. *Quedlinburg: Stifts-K.* — a. 997. — Baudenkmäler Nieder-Sachsens.
3. *Drübeck: Nonnenkloster-K.* — saec. 11. — B.-D. Nieder-S.
4. *Huyseburg: Benedikt-K.* — a. 1110—1121. — Erbkam IV.
5. *Goslar: „Dom" Collegiat-K. S. Simon und Judas.* — a. 1040—1050. Mithoff.
6. *Hildesheim: Dom.* — a. 1055—1061. — Mithoff.
7. **Koblenz: S. Kastor.* — Westbau und Umfassungsmauern a. 836, Chor M. saec. 12, Pfeiler 1190—1212. — Höffken.
8. **Susteren: Benediktiner-K.* — saec. 11. — Cuypers.
9. **Maestricht: S. Servaes.* — saec. 12. — Cuypers.
10. **Niederlahnstein: S. Johann.* — saec. 12. — Höffken.
11. *Köln: Sta. Ursula.* — a. 1155? — Frantzen.
12. **Ilbenstadt: Prämonstratenser-K.* — a. 1123—1159. — Höffken.

Pfalz, Hessen, Main.

Tafel 48.

1. *Limburg a. d. Hardt: Benediktiner-K.* — c. a. 1030—1042. — Geier u. Görz.
2. *Hersfeld: Benediktiner-K.* — a. 1040 ff., im Chor- und Querbau vielleicht mit Benutzung der Grundmauern des saec. 9. — Correspondenzbl., Bd. 10.

2a. *Dasselbe:* Oberbau der Westapsis.

3. * *Würzburg: Dom.* — a. 1042 ff. — Höffken.
4. **Bamberg: S. Jakob.* — E. saec. 11. — Richter (durch Versehen falsch orientiert, das Transsept liegt in Wahrheit im Westen).
5. *Speier: Dom.* — c. a. 1030 ff. — Geier u. Görz.
6. *Speier: Domkrypta.* — gew. a. 1039. — Geier u. Görz.

Oberrhein.

Tafel 49.

1. *Schiffenberg: Kloster-K.* — saec. 12. — Hess. Denkm.
2. *Strassburg: S. Stephan.* — E. saec. 12. — Kraus.
3. *Eschau: Kloster-K.* — saec. 11. — Adler.
4. **Stein am Rhein: Kloster-K.* — saec. 11. — Bezold.
5. * *Würzburg: S. Jakob.* — gew. a. 1146. — Höffken.
6. *Bergholzzell.* — a. 1006 ff. — Adler.
7. **Konstanz: Dom.* — a. 1052—1068. — Schober, Bezold.
8. **Schaffhausen: Benediktiner-K.* — a. 1052—1064. — Bezold.
9. *Alpirsbach: Benediktiner-K.* — a. 1095 ff. — Stillfried.

Bayern und Oesterreich.

Tafel 50.

1. **Regensburg: Benediktiner-K.* S. Emmeram. — a. 1002—1020, Westbau a. 1052. — Bezold.
2. **Regensburg: Niedermünster.* — nach a. 1152. — Bezold.
3. **Regensburg: Obermünster.* — gew. a. 1010. — Bezold.
4. **Moosburg: Benediktiner-K.* — a. 1171 ff. — Höffken.
5. **Augsburg: Dom.* c. a. 994—1006. — Bezold.
6. *Seckau: Augustiner-K.* — a. 1142 ff. — C.-Comm. Jahrb.
7. *Regensburg: Schotten-K. S. Jakob.* — Chor gew. a. 1111, Schiffe a. 1152 ff. — Popp u. Bünau.
8. **Steingaden: Prämonstratenser-K.* — c. a. 1170. — Dehio.
9. *Gurk: Dom.* — voll. 1194. — Oesterr. Denkm.

Hirsauer Schule und Verwandtes.

Taf. 51.

1. *Halberstadt: Kloster-K. Liebfrauen.* — a. 1135—1146, Westbau um a. 1005. — B.-D. Nieder-Sachsens.

2. *Schwarzach: Benediktiner-K.* — saec. 12. — Geier u. Görz.
3. *Hildesheim: Kloster-K. S. Godehard.* — a. 1133 ff. — B.-D. Nieder-Sachsens.
4. *Hirsau: Benediktiner-K. S. Aurelius.* — a. 1060—1071. — v. Egle.
5. **Prüfening: Benediktiner-K.* — a. 1109 ff. — Höffken.
6. **Paulinzelle: Benediktiner-K.* — a. 1105—1119. — Brecht.
7. *Breitenau: Benediktiner-K.* — voll. a. 1142. — B.-D. Nied.-S.
8. *Hamersleben: Augustiner-K.* — a. 1112 ff.; eine Vorhalle wie in Paulinzelle war beabsichtigt. — B.-D. Nied.-S.
9. *Jerichow: Prämonstratenser-K.* — saec. 12. — Adler.
10. *Konigslutter: Stifts-K.* — a. 1135 ff. — B.-D. Nied.-S.

Langenschnitte.

Tafel 52.

1. *Limburg a. d. Hardt.* — c. a. 1030—1042. — Geier u. Görz.
2. *Hildesheim: S. Godehard.* — a. 1133 ff. — Kallenbach u. Schmitt.
3. **Moosburg.* — a. 1171 ff. — Höffken.
4. **Ilbenstadt.* — a. 1123—1159. — Höffken. (Die vom Zeichner restaurierte Apsis zweifelhaft, wahrscheinlich platter Chorschluss.)

Querschnitte.

Tafel 53.

1. *Hildesheim: S. Michael.* — Erdgeschoss a. 1001 ff., Obermauer E. saec. 12. — B.-D. Nied.-S.
2. **Regensburg: S. Emmeram.* — a. 1002—1020. — Bezold.
3. **Regensburg: Obermünster.* — c. a. 1010. — Bezold.
4. *Reichenau: Sta. Maria.* — Seitenschiffe gew. a. 991, Querschiff a. 1048. — Hübsch.

Tafel 54.

1. **Paulinzelle.* — a. 1105—1119; in dem Winkel zwischen Lang- und Querhaus befanden sich Türme, deren Verzahnung noch erkennbar. — Brecht.
2. *Hamersleben.* — a. 1112 ff. — v. Quast.
3. **Ilbenstadt.* — a. 1123—1159. — Höffken.
4. **Würzburg: S. Jakob.* — a. 1134—1146. — Höffken.
5. *Regensburg: S. Jakob.* — voll. 1184. — Popp u. Bünau.

Säulensysteme.

Tafel 55.

1. *Limburg a. H.* — c. a. 1030—1042. — Geier u. Görz.
2. *Hersfeld.* — a. 1040 ff. — Denkm. d. Berl. Bauakademie.
3. *Alpirsbach.* — c. a. 1100. — Stillfried.

Tafel 56.

1, 2. **Konstanz: Dom.* — c. 1052—1068. — Bezold.
3. **Stein a. Rh.* — E. saec. 11.—A. saec. 12. — Bezold.
4. **Schaffhausen.* — a. 1052—1064. — Bezold.
5, 6. *Hirsau: S. Aurelius.* — a. 1060—1071. — v. Egle.

Tafel 57.

1, 2. **Bamberg: S. Jakob.* — gew. a. 1109. — Richter.
3. **Paulinzelle.* — a. 1105—1119. — Brecht.
4. *Hamersleben.* — a. 1112 ff. — v. Quast.
5. *Jerichow.* — saec. 12. — Adler.

Stützenwechsel.

Tafel 58.

1, 2. *Quedlinburg: Wipertikrypta.* — saec. 10. — B.-D. Nieder-S.
3. *Ilsenburg.* — voll. a. 1077. — B.-D. Nieder-S.
4. *Quedlinburg.* — a. 997—1021, erneuert nach a. 1070, vom ersten Bau vielleicht noch die Arkaden. — Erbkam.
5. *Echternach.* — a. 1031 ff. — Bock.
6. *Hecklingen.* — E. saec. 12. — Puttrich.
7. *Huyseburg.* — a. 1110—1121. — Erbkam.
8. **Susteren.* — saec. 11 — Cuypers.

Tafel 59.

1. *Hildesheim: S. Michael.* — Querschiff und Langhausarkaden, Krypta (mit Ausnahme des Umganges) a. 1001 ff., Lichtgaden nach a. 1162, Chor nach a. 1200. — Gladbach.
2. **Hildesheim: S. Godehard.* — voll. a. 1172. — Bezold.
3. *Maulbronn.* — voll. a. 1178. — Eisenlohr.
4. *Seckau.* — a. 1142 ff. — C.-Comm. Jahrb.

Pfeilersysteme.

5. *Halberstadt: Liebfrauen.* — voll. a. 1146. — Chorschranken c. a. 1200. — v. Quast.

Tafel 60.

1, 2. **Köln: S. Pantaleon.* — c. a. 960—980. — Höffken.
3. *Fischbeck.* — 1. H. saec. 12. — B.-D. Nieder-S.
4. *Köln: S. Maria im Kapitol.* — voll. a. 1049. — Frantzen.
5. *Köln: Sta. Ursula.* — a. 1155? — Frantzen.

Tafel 61.

1, 2. **Maestricht: S. Servaes.* — saec. 12. — Cuypers.
3. **Prüfening.* — 1. H. saec. 12. — Höffken.

4. *Schiffenberg.* — saec. 12. — Hess. Denkm.
5 *S. Paul im Lavant.* — E. saec. 12. — C.-Comm. Jahrb.
6. *Gurk: Dom.* — vor a. 1194. — Oesterr. Denkm.

ANLAGEN MIT EMPOREN.

Tafel 62.

1, 2. **Niederlahnstein: S. Johann.* — saec. 12. — Höffken.
3. **Heimersheim.* — E. saec. 12. — Tornow.
4, 5. **Koblenz: S. Kastor.* — E. saec. 12. — Höffken.

PERSPEKTIVEN.

1. **Dietkirchen.* — saec. 12. — Tornow.
2. *Köln: Sta. Ursula.* — saec. 11 u. 12. — Tornow.

Tafel 64.

1. **Gernrode.* — saec. 10. — Bezold.
2. **Hildesheim: S. Michael.* — saec. 11. u. 12. — Bezold.

Tafel 65.

1. **Hildesheim: S. Godehard.* — Dehio.
2. **Hildesheim: S. Michael.* — Photographie.

Drittes Kapitel.

Die flachgedeckte Basilika in Italien.

LITTERATUR. — *d'Agincourt*: Histoire de l'art par les monuments, 1823 ff. — *Cordero*: Dell' italiana architettura durante la dominazione longobardica, 1829. — *H. Gally Knight*: The ecclesiastical archt. of Italy. 2 vols. 1842. — *A. Ricci*: Storia dell' architettura in Italia, 3 Bde., 1857. — *C. Boito*: Archt. del medio evo in Italia, 1880. — *O. Mothes*: Die B.-K. des Mittelalters in Italien, 1884. — *J. Burckhardt*: Der Cicerone. 5. Aufl. 1884.

MONOGRAPHIEN. — *G. Rohault de Fleury*: Pise en moyen-âge, 1862. — *Guardabassi*: Indice-guida dei monumenti della provincia d'Umbria, 1872. — *H. Schulz*: Denkm. der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, 1860. — *de Luynes*: Recherches sur les monuments des Normands dans l'Italie méridionale, 1844. — *Hittorf* et *Zanth*: Archt. moderne de la Sicilie, 1835. — *Serradifalco*: Del duomo di Monreale e di altre chiese Sicule-Normanne, 1838. — *Gravina*: Il duomo di Monreale, 1859. — *Becker* u. *Forster*: Kathedrale zu Palermo, 1866. — *F. Osten*: Die Bauwerke der Lombardei vom 7.—14. Jahrhundert o. I. — *F. Dartein*: Etude sur l'architecture lombarde, 1866 ff. — *v. Eitelberger*: Denkm. in Dalmatien. Jahrb. der Centr.-Comm., 1861.

1. Allgemeines.

Italien trat in die romanische Stilbewegung erheblich später ein als die transalpinen Länder. Die allgemeine Verfassung des Landes erklärt dies Zurückbleiben genügend. Die grossen schöpferischen Impulse, mit denen Karl der Grosse das Leben der nordischen Völker erfüllte, gingen an Italien ohne dauernde Nachwirkung vorüber. Fäulnis der Sitten, wilde Entfesselung aller selbstsüchtigen Triebe, Anarchie in Kirche und Staat waren die verderblichen Uebel, von denen es erst in der nach Papst Gregor VII. benannten Epoche langsam zu genesen begann. Keine Frage zwar, dass auch in dieser dunkeln Zeit Italien in allem, was man unter dem Namen der materiellen Kultur zusammenzufassen pflegt — unzerstörbaren Rückständen der antiken Zivilisation — dem germanischen Norden überlegen blieb.

Ebensoviel ärmer als jener war es aber an frischen aufstrebenden Kräften, an dem Sauerteig neuer das Volksbewusstsein erregender Vorstellungen. Dort ein täglicher Eroberungskampf um die Güter der Humanität, hier ein gedankenlos bequemer Besitz.

Diese an der Kultur im ganzen sich darbietenden Beobachtungen wiederholen sich genau im einzelnen in der Architekturgeschichte. Immer ist namentlich das im Auge zu behalten: während im Norden in der romanischen Epoche es sich allermeist um Neubauten handelt, sei es Ersetzung dürftiger Erstlingsbauten durch würdigere Monumentalwerke, sei es, der raschen Zunahme der Bevölkerung und dem Wachstum der kirchlichen Institute nachgehend, um Neugründungen auf jungfräulichem Boden: so war Italien seit Jahrhunderten mit Kirchengebäuden wohlversorgt, und die Beweggründe, die im späteren Mittelalter wieder massenhaft neue Stiftungen hervorbrachten — Steigerung des kirchlichen Sinnes, Gründung neuer Orden, Ruhmsinn der Kommunen oder einzelner Reichen —, spielten noch keine grosse Rolle in der vor den Kreuzzügen liegenden Epoche. Im grossen und ganzen ist bis dahin die Bauthätigkeit sehr viel seltener auf neue Unternehmungen, als auf das Erhalten und Nachbessern des Vorhandenen gerichtet. Nachlässigkeit in der Ausführung dieser Art Arbeiten oder erneute Unfälle durch Feuersbrünste, Erdbeben, Krieg liessen die Notwendigkeit der Restaurierung oft in kurzen Fristen wiederkehren, und so war die Gestalt vieler, um nicht zu sagen der meisten, Gebäude fortwährend gleichsam im Fluss begriffen. Die Neigung, alte Werkstücke wiederzuverwenden, lag den Italienern vom sinkenden Reiche her im Blut. Oft waren damit Veränderungen der allgemeinen Anlage verbunden, ebenso oft aber lag das Verhältnis umgekehrt, d. h. die allgemeinen Bestimmungen wurden beibehalten und die Einzelheiten erneuert. Welche unendlichen Schwierigkeiten daraus für die geschichtliche Einordnung der Monumente erwachsen, liegt auf der Hand. In der That steht bis zur Höhe des Mittelalters, wo ein festerer Zug in die Entwickelung kommt, die baugeschichtliche Chronologie Italiens auf so schwachen Füssen, wie die keines anderen Landes [1]).

[1]) Anderer Meinung offenbar ist der neueste Bearbeiter der italienischen Baugeschichte im Mittelalter, Oskar Mothes. Er hat die Zeitfolge geradezu zum leitenden Prinzipe der ganzen Anordnung gemacht, so zwar, dass er jedes Gebäude danach in seine Bestandteile auseinanderlegt, um sie an dem durchlaufenden annalistischen Faden wieder aufzureihen. Die überraschende Sicherheit in der Bestimmung der betreffenden Jahre gewinnt er dadurch, dass er von den zufällig erhaltenen und ihm bekannt gewordenen Baunachrichten so viel als irgend möglich mit dem aktuellen Gebäude in Verbindung bringt. Die auf diese Weise gewonnene chronologische Reihe sieht natürlicher

Ein weiterer Unterschied zwischen Deutschland und Italien zeigt sich in der Stellung, welche der geistliche Stand dort und hier zum Bauwesen einnahm. Dort enthielt er ohne Frage eine Auslese der besten Geister, konzentrierte sich in ihm insbesondere alles von der antiken Ueberlieferung abhängige Wissen und Können und somit ganz von selbst die Leitung des Bauwesens; hier besass er aber keinen solchen natürlichen Vorrang, da ein gewisses Mass von Bildung dem Laienstande nie verloren gegangen war. Von der oft übertriebenen Baulust, die für die Bischöfe und Aebte des Nordens in dieser Zeit charakteristisch ist, bemerkt man an ihren italienischen Amtsbrüdern wenig. Die Baukunst blieb hier eine Laienkunst; es galt nicht, neue Entdeckungen darin zu machen, sondern die alten Ueberlieferungen vor Verfall zu schützen; anstatt der Begeisterung Handwerkssinn, anstatt des stolzen Bewusstseins, den Volksgenossen niegesehene Wunderwerke vorzuführen, der beschämende Vergleich mit der grösseren Vorzeit. Zwar kam auch für Italien die Zeit der kirchlichen Reform, aber dieselbe ist für die Baukunst, merkwürdig genug, ohne Folgen geblieben, wie nicht allein, aber am deutlichsten, daraus erhellt, dass der Sitz des Papsttums baugeschichtlich den letzten Platz in Italien einnimmt. Die Reform der Baukunst war vielmehr an eine andere, zwar gleichzeitig einsetzende, jedoch wesentlich unabhängige, ausserkirchliche Bewegung gebunden: an den wachsenden Reichtum, das aufstrebende Selbstbewusstsein der Städte; in Süditalien an die Begründung der normannischen Fürstentümer. In den Städten liegt alle Kraft des vielgestaltigen Lebens der werdenden italienischen Nation von nun ab bis zu den grossen Umwälzungen in der Renaissanceepoche. Sind im nordisch-romanischen Stil die Klosterkirchen, die einsamen Sitze geistlich-aristokratischer Gesellschaften, die tonangebenden: so im italienisch-romanischen die städtischen Kathedral- und Pfarrkirchen als monumentaler Ausdruck des Bürgersinns.

Aus dem bisher Gesagten werden die folgenden Grundthatsachen in der Geschichte des italienisch-romanischen Stiles verständlich: erstens, dass er langsamer, unmerklicher, als es im Norden geschah, vom antikchristlichen Stil sich ablöst; zweitens, dass das veränderte Bewusstsein,

---

Stilentwickelung so unähnlich wie möglich, sie giebt vielmehr das Bild permanenter Stilkonfusion. Es ist sehr zu bedauern, dass so viel Fleiss mit so wenig historischem Sinn und kritischem Verständnis zusammengetroffen ist. Von des Verfassers Behauptungen im einzelnen können wir nur hie und da eine Probe geben. Im ganzen bemerken wir, dass er den germanischen, insbesondere den langobardischen Einfluss weit überschätzt.

umgekehrt wie im Norden, nicht zuerst in der allgemeinen Anlage des Gebäudes, sondern zuerst in den anhängenden Ziergliedern sich bekundet; drittens, dass es an einheitlicher, zielbewusster Entwickelung fehlt.

Dazu die fortwährenden Einwirkungen des Auslandes: die friedlichen durch die handelsfrohen Städte herbeigeleiteten, wie die feindlichen durch fremde Eroberer hereingetragenen. Hatte in früherer Zeit die Ankunft der Goten und Langobarden keine unmittelbaren Folgen gehabt, weil diese Völker von Kunst nichts wussten, so haben jetzt Griechen, Araber, Normannen, Deutsche, Franzosen — Orient und Occident —, ein jeder mit einem kenntlichen nationalen Zuge in die Architekturgeschichte Italiens sich eingezeichnet. In diesem Gegensatz — dem wiederaufstrebenden eigenen Genius, der auf nichts anderes als die Renaissance der antiken Kunst hinzielt, und der verwirrenden Einwirkung des Fremden — bewegt sich die ganze Bauweise Italiens im Mittelalter.

In der romanischen Epoche kommen die folgenden Hauptsysteme in Betracht: als Grundstock der altüberlieferte Basilikenbau, die nationale und den Renaissancetendenzen entgegenkommende Bauform; dann, im Süden und an der Ostküste bis hinauf nach Venedig eingebürgert, bald rein, bald in Fusion mit der lateinischen Basilika, die byzantinische Kuppelkirche; endlich, in der Lombardei, schon in der fränkischen Epoche versucht, aber erst im 12. Jahrhundert fertig ausgebildet, die Gewölbekirche mit gebundenem Grundriss. Das letztgenannte System dringt südlich über den Appennin nur sporadisch vor; sonst herrscht hier die hölzerne Flachdecke bis in die Zeit des letzten Hohenstaufenkaisers, um dann unmittelbar dem aus Frankreich eindringenden gotischen Gewölbebau den Platz zu räumen.

2. Die reine Basilika.

Wenn es von ganz Italien gilt, dass es nur spät und zögernd sich entschloss, der Veränderung der Zeiten durch Veränderung der Bauweise Rechnung zu tragen, so giebt es einen Ort, der sich dessen überhaupt weigerte: die Stadt Rom. Das traditionelle System hat hier wohl eines Tages zu leben aufgehört, aber es hat sich nie transformiert. Auf die verhältnismässig regsame Bauepoche des karolingischen Jahrhunderts, abschliessend mit dem räumlich grossartigen, aber von tiefer

Verwahrlosung des künstlerischen Sinnes Zeugnis ablegenden Neubau der Lataränkirche unter Sergius III., folgte ein zweihundertjähriger, so gut wie vollständiger Stillstand. Die auffrischende Thätigkeit des 12. und 13. Jahrhunderts geht in Herstellungsarbeiten auf, die zuweilen allerdings — wie bei S. Clemente, Sta. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori — zu förmlichen Neubauten werden. Neubauten indes nur im materiellen, nicht im geistigen Sinne; denn sie unterscheiden sich von denen des ersten Jahrtausends weder im Plan noch in der Konstruktion, höchstens durch leise Verschiebungen der Proportion, wie solche im Buch I besprochen. Auf die letzten Bauten dieser in unerschütterlicher Selbstgenügsamkeit beharrenden Richtung — sie fallen in den Pontifikat Honorius' III., 1216—1227 — folgt nach fünfzigjähriger Pause die erste und einzige Kirche des gotischen Stils in Rom — Sta. Maria sopra Minerva —, dann wieder eine breite, gähnende Lücke bis zum Eintritt der Renaissance. Allerdings wurde im Jahrhundert der staufischen Kaiser auch Rom von dem schöpferischen Hauch, der damals allenthalben im Abendlande die Baukunst mächtig durchwehte, wenigstens leise gestreift. Aber die hierdurch wachgerufene Produktion wagt sich nur an die dekorative Ausstattung des Innern der Kirche, wie Fussböden, Schranken, Lesepulte, Bischofsstühle, wenn es hoch kommt, an architektonische Accessorien wie Vorhallen und Kreuzgänge. Sie dem Gesamtbegriff des romanischen Stils unterzuordnen berechtigt nichts als ihre chronologische Stellung: sonst hat sie mit ihm weder äussere Fühlung noch innere Verwandtschaft; der Geist, der in ihnen wohnt, ist der einer träumerisch spielenden Versenkung in das römische Altertum, einer verfrühten und wenig energischen Renaissance. Rom, so meinen wir, zählt in der Geschichte der romanischen Baukunst nicht mit.

Für die übrigen Landschaften Italiens kam nun allerdings der Tag, wo der Basilikenbau sich zu verjüngen begann. In der Lombardei ist der Ausgangspunkt das Streben nach festerer Deckenkonstruktion, in Toskana die Neubelebung des Aeusseren. Der Grundplan dagegen bleibt lange Zeit in unentwickelten Formen gefesselt. Bezeichnend ist namentlich die indifferente Behandlung des Querschiffes. Bis über das Jahr 1000 hinaus scheint ausserhalb Roms das Querschiff überhaupt eine ungewohnte Sache gewesen zu sein; höchstens dass es in verdunkelter und abgeschwächter Gestalt zuweilen sich zeigt. Es ist also die primitivste Form des dreischiffigen Longitudinalbaues, welche die Herrschaft hat.

Etwa an der Grenze des 11. und 12. Jahrhunderts — genauerer Datierung versagen sich die Monumente — beginnt das Verlangen nach entschiedenerer Gliederung der Baumassen rege zu werden: die Querschiffanlagen kommen in Aufnahme. In Oberitalien werden sie als Summe von drei regelmässigen Quadraten gebildet, übereinstimmend mit der längst bestehenden Norm des deutsch-romanischen Grundrisses, wenn auch kaum unter dessen Einfluss [1]), in der Hauptsache vielmehr bedingt durch den endgültigen Uebergang zur Kreuzgewölbedecke.

In Mittelitalien, wo konstruktive Neuerungen nicht ins Spiel kamen, hielt man sich an das Muster der grossen alten Basiliken Roms. Jedoch nicht ohne eine bedeutsame Modifikation, welche darin bestand, dass das Unbestimmte in der Breitendimension des Querschiffes aufgegeben, dieselbe mit jener des Hauptschiffes gleichgesetzt wurde. So entstand, zwischen Gurtbogen eingespannt, eine echte romanische Vierung; die Kreuzarme liess man sehr stark ausladen, etwa jederseits um das anderthalbfache der Vierungsseite, und die Tribune unmittelbar sich anschliessen; mithin kein wahres lateinisches, sondern ein **T**förmiges Kreuz.

Querschifflos sind alle flachgedeckten oder als solche ursprünglich gedachten Basiliken OBERITALIENS; um nur die wichtigsten zu nennen: S. Ambrogio in Mailand (Taf. 45), S. Antonio in Piacenza, Dome von Novara (Taf. 16) und Modena (Taf. 66), S. Zeno in Verona (Taf. 66), S. Marco in Venedig in seiner ursprünglichen basilikalen Gestalt. Dagegen der unter einem deutschen Kirchenhirten erbaute Dom von Aquileja mit stark ausladendem, in Doppelarkaden ähnlich S. Michael in Hildesheim abschliessenden Querschiff, vgl. Mitt. der C.-Comm. 1884. In MITTELITALIEN: Die wenigen erhaltenen Basiliken von Florenz (S. Miniato, SS. Apostoli, Taf. 66); desgleichen die von Pistoja (Kathedrale, mit vielleicht noch vormittelalterlichem Plan, S. Andrea und S. Bartolomeo, saec. 12); ferner in S. Gimigniano, Arezzo, Viterbo; in Pisa die vor den Dombau fallenden kleinen Kirchen S. Michele 1018 und S. Frediano 1007 und die benachbarten S. Cassiano und S. Pietro-a-Grado (Taf. 66), saec. 9, mit Veränderung um 1100 und noch späterem Anbau der Westapsis; in Lucca S. Alessandro, vor 1050(?), und die berühmte Kirche S. Frediano (Taf. 67), deren Baugeschichte zu weitläufigen Diskussionen der italienischen Gelehrten Anlass gegeben hat; neuerdings wiederholt Mothes (p. 94

[1]) Gerade in Süddeutschland ist das strenge lateinische Kreuz ungewöhnlich.

und p. 260) die ältere Behauptung, dass die bestehende Kirche im wesentlichen ihrer Anlage von a. 570 sei, dass schon dieser Bau fünf Schiffe im Langhaus, ein Querschiff und nach Westen liegende Apsis gehabt habe, welche erst a. 1260 nach Osten verlegt worden sei; Mothes, der wegen Unkenntnis der Schriften, worin dies bewiesen sein soll, Schnaase, Kugler und Burckhardt tadelt, ist selber in Unkenntnis geblieben, dass Ausgrabungen von 1844 und 1851 (die Resultate der darüber gepflogenen Verhandlungen der Akademie zu Lucca bei Ridolfi, Guida di Lucca 1877, p. 110—128) die ältere Ansicht völlig umgestossen haben. Danach ist die ältere Kirche kürzer und enger gewesen, dreischiffig im Langhaus und ohne Querschiff, während der jetzige Grundriss von einem völligen Neubau, beg. 1112, gew. 1147, herrührt; ferner die Zerlegung der äusseren Seitenschiffe in Kapellen (in unserem Grundriss weggelassen) nicht 1112, wie Mothes behauptet, sondern urkundlich aus A. saec. 15. Wir unsererseits glauben uns nach unzweideutigen Anzeichen an der Fassade zu der Annahme berechtigt, dass die äusseren Seitenschiffe auch noch nicht in den Plan von a. 1112 einbegriffen gewesen, sondern um einiges später angefügt seien, wohl im Wetteifer mit der Kathedrale von Pisa. — In Unteritalien die Querschiffe meist fehlend oder, wenn vorhanden, über die Fluchtlinie des Langhauses nicht vorspringend.

Rudimentäre oder getrübte Querschiffe in Agliate (Taf. 44, 66), S. Pietro und Sta. Maria in Toskanella (Taf. 66, 72), vgl. die deutschen frühromanischen Kirchen in Michelstadt, S. Salvator in Aachen, Sta. Ursula in Köln; eigentümlich die vollständige Ueberbauung der Kreuzflügel durch Emporen in S. Lorenzo zu Verona (Hübsch, Taf.).

Entwickelte Querschiffe sind in Toskana vorzüglich der Schule von Lucca eigen (Taf. 67): S. Martino a. 1070, Sta. Maria fuorisportam, S. Michele, die beiden letzten undatiert, nach ihrem Stil saec. 12, S. Giovanni mit Inschrift von a. 1187 (Ridolfi p. 39); nur ein so völliges Missverstehen der geschichtlichen Entwickelung, wie es Mothes eigen ist, kann in diesen Kirchen die Gründungsbauten des saec. 8 wiedererkennen. Aehnlich den Luccheser Grundrissen S. Paolo in ripa zu Pisa, Umbau aus A. saec. 13. Isoliert in seiner Region der Dom von Fiesole; dass hier das Querschiff mit seinem kuppelartigen Gewölbe im Mittelraum und Tonnengewölben über den Kreuzarmen der Bauzeit von a. 1028 angehöre, scheint recht fraglich.

Apsis. In Oberitalien läuft nicht bloss das Mittelschiff, sondern auch jedes Seitenschiff in eine Apsis aus, wohl unter byzantinischem Einfluss, wie das frühe Beispiel von Parenzo zeigt (Taf. 16). Die Nebenapsiden oft nur Nischen in der aussen gerade geführten Mauer: Parenzo, S. Marco in Venedig, S. Abbondio bei Como (Taf. 66).

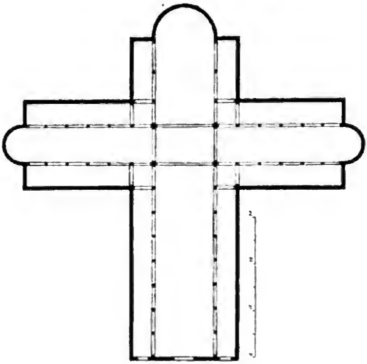
Toskana, auch hierin dem altchristlichen System näher, bleibt bei der einen Apsis. — Als Besonderheiten bemerken wir noch die einigemal vorkommende Anordnung eines engen inneren Säulenumganges: Sta. Sofia in Padua, Sto. Stefano in Verona, S. Giovanni in Arbe in Dalmatien (Taf. 68).

3. Die zentralisierende Basilika.

Den Preis unter den romanischen Bauschulen Italiens hat sich unbestritten die toskanische verdient. Von der im 12. und 13. Jahrhundert in ihr lebenden Schaffenslust gibt die erstaunliche Menge romanischer Kirchen, die noch heute in den damals aufblühenden Städten des unteren Arnobeckens sich zusammendrängt, ein imponierendes Zeugnis. Sie befand sich nicht im Widerspruch mit der Ueberlieferung; sie bemühte sich nicht um neue Erfindungen; ihr klarer und mässiger Sinn fand die alte Form der Basilika ausreichend, in ihr ein neues Leben zu bethätigen. Der Inhalt desselben, den am kürzesten das Wort »Vorschule der Renaissance« bezeichnet, wird uns an späterer Stelle ausführlich beschäftigen. Einmal jedoch trat sie aus dieser Beschränkung heraus und versuchte eine neue Bauform höherer Ordnung zu finden. Das war in der Kathedrale von Pisa. Wenn die Toskaner mit stolzer Liebe auf dieses Denkmal, als den ehrwürdigen Anfang der »guten« Baukunst, seit langem zu blicken gewöhnt sind, so denken sie vornehmlich an die neuerrungene Formensprache, wodurch die Kathedrale von Pisa weit über Toskana hinaus reformatorisch gewirkt hat. Von ihrem Plane und Aufbau aber findet man im eigenen Lande weder Vorstufe noch Nachbildung: sie ist keine Basilika in dem hergebrachten und sonst überall beibehaltenen Sinne. Das im ursprünglichen Plane mit dem Langhaus gleichartig behandelte und auch nach den später beliebten Veränderungen noch immer mächtige Querhaus, die Apsiden an beiden Enden desselben, der weit vorspringende Ostbau, die Kuppel über der Vierung — das sind Gedanken des Zentralbaues.

Kathedrale von Pisa. An der Fassade ist eine lange Reihe von Inschrifttafeln eingelassen, wovon aber nur ein Teil auf die Baugeschichte sich bezieht, während andere von anderen denkwürdigen, meist kriegerischen Ereignissen der Stadtgeschichte Bericht geben. Die oberflächlichen oder grillenhaft willkürlichen Deutungen älterer Gelehrten, welche aus ihnen das Jahr 1006 (1005) oder 1016 als Beginn des Baus entnehmen wollten, sind u. a. von Cicognara (Storia della scul-

tura II. 1823 p. 80—89) mit aller Gründlichkeit widerlegt. In der That beurkunden die Inschriften — in erster Linie die grosse 25versige mit »Anno quo XPS« beginnende, dann noch eine andere, die Sedenzzeit des Bischofs Wido (1061—1072) angebende — so unzweideutig und widerspruchsfrei, wie nur irgend denkbar, das Jahr 1063 als Anfang und den damals erfochtenen ruhm- und beutereichen Sieg über die Sarazenen bei Palermo als den Anlass des grossen Bauunternehmens. Alle späteren sind denn auch unbedenklich Cicognara gefolgt, bis neuestens O. Mothes, und durch ihn verführt Lübke, wieder das Jahr 1005 hervorgeholt haben, wogegen sie für das Jahr 1063 nur eine Verlängerung nach Westen und die Erbauung der Fassade zugestehen wollten. Wir halten nicht für nötig, ein Wort weiter darüber zu verlieren. Die besonderen Quellen wie der allgemeine Gang der Stilentwickelung verbieten schlechthin, an ein früheres Anfangsdatum als 1063 zu denken. Weiter notieren wir, dass 1095 der Bau ins Stocken geraten war, und dass 1103 eine erste, 1118 eine zweite Weihung erfolgte; die letzte Vollendung mag sich noch länger hingezogen haben.



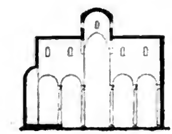
Pisa.

Man hat bemerkt, dass in der Komposition der Kathedrale von Pisa »in seltsamer Weise Klarheit und Gefühl des reinsten Adels mit Unbekümmertheit in betreff durchgebildeter Harmonie, selbst mit absichtlich entgegenwirkender Laune sich mischt« (Kugler). In der That liegen Inkongruenzen vor, die aber vollständig begreiflich werden, wenn man annimmt, dass während der mehr als 50jährigen Bauführung Veränderungen, insbesondere Erweiterungen des Planes stattgefunden

haben. Unsere Vermutungen über die mögliche erste Gestalt desselben haben wir im vorstehenden Grundriss zusammengefasst. Die nachher beliebten Abweichungen sind als aus dem Konflikt zwischen Zentralbau und Basilika hervorgegangen zu erklären — einem ähnlichen Kampfe, wie er ein halbes Jahrtausend später in der Baugeschichte der römischen Peterskirche sich wiederholt hat. — Rohault de Fleury beobachtete zuerst, dass in der Linie des fünften (äusseren) Pilasters, von der Fassade her gerechnet, ein deutlicher Absatz in der Bauführung (u. a. von N. nach S. durchlaufende starke Grundmauer) mit grosser Wahrscheinlichkeit darauf hinweist, dass das Gebäude westwärts ursprünglich nur so weit reichen sollte. Unbemerkt ist der bedeutsame Umstand geblieben, dass somit im ersten Plan die Länge des Gebäudes von O. nach W. genau dieselbe war, wie von N. nach S. Ein eigentümlicher Kompromiss zwischen griechischem und lateinischem Kreuz! Im Hinblick auf die in der Längenrichtung so stark betonte Gleichwertigkeit der beiden Kreuzarme können wir von dem Gedanken nicht loskommen, dass auch der Breitenunterschied ursprünglich nicht so stark betont war, wie er schliesslich es geworden ist; m. a. W.: wir halten für einigermassen wahrscheinlich, dass auch das Langhaus nur dreischiffig projektiert war, gegen das Querhaus bloss in der grösseren Breite des Mittelschiffs mit einem leisen Uebergewicht. Diese Hypothese empfiehlt sich, ausser durch ihre innere Logik, auch dadurch, dass erst durch sie mehrere auffallende Unregelmässigkeiten verständlich werden. Zuerst, dass gegen Natur und Gewohnheiten die äusseren Seitenschiffe (vgl. Taf. 70) breiter sind als die an das Mittelschiff zunächstgrenzenden. Zweitens, dass das Langhaus, in der Aussenansicht unangenehm auffällig, höher ist als das Querhaus; nicht aus Bizarrerie, meinen wir, sondern weil die angenommene Verdoppelung der Seitenschiffe den Ansatz der Pultdächer über den Emporen beträchtlich erhöhte, wodurch wiederum eine Erhöhung des Lichtgadens nötig wurde; ja, man hätte noch weiter in die Höhe sich ausdehnen müssen, wäre nicht vorsorglich das Niveau der Emporen im Schiff schon niedriger angenommen worden wie im Ostbau (vgl. den Längenschnitt Taf. 69). Hiermit stimmt die auf stilistischen Beobachtungen fussende Meinung von Burckhardt, dass die Galerie im Innern zu den späteren Baugedanken gehöre. Als weitere Folge vermuten wir die an sich unschöne, aber für die ungehemmte Raumwirkung nötige Ueberhöhung und Zuspitzung des Triumphbogens. Endlich muss auch die Vierungskuppel ein späterer Baugedanke sein. Nur so wird der seltsame ovale Grundriss, nur so die noch seltsamere Ueberbrückung und Absperrung der Kreuzarme durch die durchlaufenden Emporen verständlich. Dass für tragfähige Kuppelpfeiler im ersten Grundriss nicht gesorgt war, liegt auf der Hand; sie

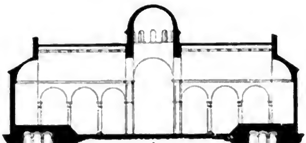
nachträglich einzuschieben hätte den aufs schönste vorbereiteten perspektivischen Effekt im Zusammentreffen der Lang- und Querschiffe (man übersehe nicht den grossen Fortschritt in diesem Punkte gegen S. Paul in Rom) zerstört (wir erinnern uns hierbei an S. Sernin in Toulouse, wo es zum Unglück geschehen ist). So hielt man, gewiss mit Recht, den gewählten Ausweg für das kleinere Uebel. Und ohne Zweifel haben sich die Erbauer an dem neu gewonnenen perspektivischen Reiz der »geheimnisvoll-prächtigen« Durchblicke von den Enden des Querschiffes nicht weniger gefreut, als wir es heute thun.

Die höchst geniale Neuschöpfung, als die uns die Kathedrale von Pisa als Ganzes genommen entgegentritt, dispensiert nicht von der Frage, aus welcher Quelle die in ihr verarbeiteten Anregungen geflossen seien. Wir sagten oben: aus dem Zentralbau, und können jetzt bestimmter sagen: aus dem griechischen Kreuz. Dennoch vermögen wir nur einen mittelbaren byzantinischen Einfluss anzuerkennen. Mothes und andere haben auf die Demetriuskirche in Thessalonika hingewiesen: eine durchaus ungültige Analogie, da dort die Kreuzflügel nichts wie angebaute Sakristeien sind, die nur im Erdgeschoss durch eine Bogenstellung mit dem Schiff kommunizieren. Mit mehr Recht könnte an die den Pisanern als Vermittlern des Pilgerverkehrs wohlbekannte Nativitätskirche in Bethlehem (Taf. 17) — vielleicht auch an die grossartige Anlage zu Kelat Seman — gedacht werden. Sehr wichtig erscheint uns aber, dass in Italien selbst, an der Ostküste und im ganzen Süden, mit dem Pisa in lebhaftem Verkehr stand und wo Reste der griechischen Herrschaft bis tief ins elfte Jahrhundert sich erhielten, Verquickungen zwischen basilikalen und zentralen Formen gäng und gäbe waren. Wir heben hier zunächst eine Gruppe heraus, welche den in Pisa durchgeführten Gedanken noch in weniger entwickelter Form zeigt. Den Ausgangspunkt bildet der Typus mit quadratischem Zentralraum, kurzen Kreuzarmen, und ausfüllenden kleinen Eckquadraten (Taf. 13). Durch gleichmässige Verlängerung des östlichen und des westlichen Armes entstand eine Kompromissform zwischen Longitudinal- und Zentralbau, von der in den kleinen Kirchen S. Giuseppe in Gaeta, S. Costanzo auf Capri, SS. Niccolo e Cataldo in Lecce Beispiele erhalten sind (Grundriss der ersteren S. 46, Längenschnitt beistehend). Eine weitere Amplifikation zeigt S. Cyriaco in Ancona. Leider kennen wir das merkwürdige Denkmal nicht aus eigener Anschauung, sondern nur aus der umstehend (Fig. a u. b) reproduzierten, wahrscheinlich recht ungenauen Skizze von d'Agincourt. Das



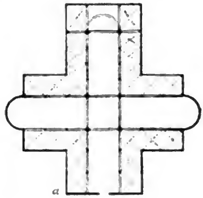
Gaeta.

zentralistische Element ist im Grundriss verstärkt, aber der Aufbau ist als abendländische Basilika behandelt. Leider ist nicht ermittelt, aus welcher Zeit die erste Anlage stammt (Baunachrichten aus saec. 10?); sollte sie wirklich eine Nachahmung der Kathedrale von Pisa sein —



b

Ancona.



a

Ancona.

was gewöhnlich behauptet wird, aber keineswegs ausgemacht ist — so würde sie auf dem von uns angenommenen ersten Plan, mit dem sie unter allen Umständen nahe verwandt ist, beruhen. — Diese oder ähnliche Bauten muss der Meister von Pisa gekannt haben. Sicher war das Problem schon vor ihm gestellt und wartete nur der Gestaltung durch ein echtes Genie.

Eine so organische Erweiterung des alten Basilikenbaues, wie in der Kathredrale von Pisa, ist im Süden Italiens und auf der sizilischen Insel nicht gelungen. Gegenüber den von Byzantinern, Arabern, Normannen herzugetragenen fremden Elementen war die einheimische Kunst nicht stark genug, weder sie sich zu assimilieren, noch auch sie auszustossen. Die Mischung erzeugte mehr ein Vielerlei als wahren Reichtum und stand der Gewinnung fester Zielpunkte, wie sie die Toskaner besassen, im Wege. Das blieb die Schwäche dieser süditalischen Kunst, die, so glanzvoll und mit so grossen materiellen Mitteln sie auftrat, doch keine von den treibenden Kräften der grossen geschichtlichen Strömung gewesen ist und deshalb auf unserm Standpunkte nur sekundäres Interesse erregt.

Sizilien. Die östliche Gruppe lässt mehrmals, z. B. an den Kathedralen von Troina, Cefalu, und Messina, in der Disposition des Querschiffes und der Nebenchöre normannische Nachklänge erkennen. Die an Denkmälern reichere westliche mit dem Mittelpunkt Palermo dagegen knüpft an die als landesüblich vorgefundene griechische Zentralanlage an. Dieselbe wird jedoch mit der lateinischen Basilika nicht sowohl verschmolzen, als vielmehr nur rein äusserlich verkoppelt.

So mit geringen Abweichungen die Palermitaner Kirchen S. Giovanni de' Leprosi, Sto. Spirito, La Maggione, und die Capella Palatina; selbst die berühmten Kathedralen von MONREALE und PALERMO erheben sich nicht über diese gedankenarme Kompositionsweise. Vielleicht geschah es im Gefühle dieses Mangels an Homogenität, dass in Monreale die ursprünglich sicher beabsichtigte Einwölbung der Osthälfte unterblieb. In der CAPELLA PALATINA dagegen sieht man nebeneinander: Kuppel und gespitzte Tonnengewölbe im Querbau, Stalaktiten-Scheingewölbe im Hauptschiff, offene Pultdächer in den Seitenschiffen. Rein französisch ist endlich die Anordnung von zwei Westtürmen mit Vorhalle an den grossen Domen (Palermo, Monreale, Cefalu).

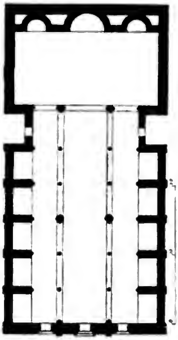
UNTERITALIEN. Hier sind die eigentlich byzantinischen Anlagen wenig zahlreich vertreten, während in allen Landesteilen reine Basiliken in Menge vorkommen. Die bedeutendste die Kathedrale von SALERNO, erbaut von Robert Guiscard seit a. 1077; im Umbau des saec. 18 (Pfeiler und Tonnengewölbe) lässt sich die ursprüngliche Anlage mit Sicherheit erkennen, es sind nämlich je zwei Säulen, ohne ihren Platz zu ändern, in die Pfeilerecken eingemauert und die jedesmal dritte



Säule ausgeschaltet (vgl. die beistehende Figur). Das Querschiff nach römischem Muster; wegen der flachen Kapellen an den seitlichen Langwänden (im Grundriss weggelassen) wollen wir die Möglichkeit nicht durchaus bestreiten, dass sie noch aus der alten Anlage sein könnten (vgl. unten Bitonto); interessant das noch gut erhaltene Atrium mit Säulen aus Pästum. Weitere Beispiele: S. Giovanni in Ravello, Querschiff nicht vorspringend; S. Angelo in Formis, ohne Querschiff; S. Gregorio in Bari, ohne Querschiff; Kathedrale von Otranto, Querschiff nicht vorspringend; ferner in den Abruzzen zwei Kirchen in Moscufo, zwei in Alba Fucese, eine in Pianella u. s. w., sämtlich ohne Querschiff.

Zwischen dem byzantinischen und dem lateinischen Plan werden nun verschiedene Kompromisse eingegangen: 1) in dem oben an den Beispielen aus Gaeta, Capri, Lecce besprochenen Modus; 2) Anordnung von fünf Kuppeln nach der Figur des lateinischen Kreuzes, mit gewölbten Seitenschiffen (vgl. unten Kap. 7); 3) auf Grundlage des Basilikenplanes byzantinisierende Modifikation der Ostpartie, insbesondere Aufnahme einer Vierungskuppel in Begleitung von meist kurzen Kreuz-

armen. Die letztere Form gewann das meiste Ansehen. — Zunächst eine stattliche Kirchengruppe in der Terra di Bari. Zwei regelmässig wiederkehrende Eigentümlichkeiten sind kapellenartige Nischen entlang der Seitenschiffe und Verdeckung der Apsiden durch eine gerade, bis zur vollen Höhe des Querhauses aufsteigende Abschlussmauer; der für Sizilien typische Oblongraum zwischen Vierung und Hauptapsis fehlt. Tonangebend wurden die beiden Kirchen in Bari: die Kathedrale (das Innere vielleicht noch aus der Bauperiode 1034—1061) und S. Niccolo (1085—1105); fast genaue Nachahmungen davon die Kathedralen von Ruvo und Bitonto (s. den beistehenden Grundriss). Nicht überall übrigens ist die Kuppel zur Ausführung gekommen; in der Kathedrale von Trani war sie wohl nie beabsichtigt. Ausser der Linie steht die Kathedrale von Troja (Taf. 68) mit ihren stark vorspringenden Kreuzarmen, wohl spätere Anbauten. Ein anderes, oberitalienischen Gewohnheiten näher kommendes System an der Westküste: das Querschiff aus drei Quadraten zusammengesetzt, das mittlere mit einer Kuppel, die flankierenden mit je einem Kreuzgewölbe gedeckt; Caserta vecchia (Taf. 67), Sta. Maria del Gradillo zu Ravello. — Um das Vielerlei zu vollenden, tauchen saec. 13, und zwar wohl noch vor der Zeit der Anjous, in Acerenza (Taf. 68) und Venosa zwei nach französischen, jedoch nicht gotischen, sondern noch romanischen, Vorbildern disponierte Chöre (Umgang und radiante Apsidiolen) auf, bei übrigens noch flach gedecktem Quer- und Hauptschiff.



Bitonto.

4. Der Aufbau.

Sieht man ab von dem Schwibbogensystem Oberitaliens und dem unorganischen Nebeneinander gewölbter und flachgedeckter Bauteile in Süditalien, so bleibt die Norm für die Konstruktion der Decke und ihrer Stützen durchweg das frühchristliche System, d. i. die einfach auf der glatten Mauer aufsitzende Balkendecke. Sie ist jetzt auch nur noch selten vertäfelt, sondern zeigt das offene Sparrenwerk.

Einwölbung der Seitenschiffe, wie solche in Deutschland und Frankreich früh beliebt wurde, bleibt Ausnahme.

Von den süditalischen Vierungskuppeln ist zu bemerken, dass sie, obgleich byzantinisch komponiert, doch in der Regel nicht ebenso konstruiert sind, d. h. nicht auf sphärischen Zwickeln, sondern auf Trompen ruhend.

Lediglich dekorative Bedeutung haben die von den Normannen auf Sizilien den Arabern abgesehenen Stalaktitengewölbe.

Was die Form der Stützen betrifft, so ist für das italienische Gefühl bezeichnend, dass man nur die Säule für anständig hielt; wogegen der Pfeiler immer ein Zeichen von Roheit ist (nur in einigen Gegenden Unteritaliens, namentlich den Abruzzen wird er häufiger zugelassen). Antike Säulen waren natürlich noch immer sehr begehrt, wenn auch für Neubauten selten mehr zu haben (glänzende Ausnahme die Kathedrale von Pisa, wo sie unter grossen Anstrengungen übers Meer herbeigebracht). Andererseits liess man so naive Zusammenstoppelungen verschiedenster Formen und Grössen, wie z. B. in S. Pietro in Toskanella im 11. Jahrhundert, im 12. Jahrhundert, ausser in Rom, sich schon nicht mehr bieten. So lernte man, seit Jahrhunderten eine entwöhnte Sache, wieder neue Säulen arbeiten. Neue Formen kamen dabei, ausser in Oberitalien, nicht zum Vorschein.

Die der Antike nachgebildeten schlanken Proportionen der Säulen werden mit ein Grund gewesen sein, dass die Seitenschiffe so selten gewölbt wurden (die heutigen meist aus dem späteren Mittelalter oder der Renaissance). Wo das dennoch geschah, sicherte man sich zuweilen durch Verdoppelung der Säulen: S. Niccolo in Bari, Kathedrale von Trani; in der Kathedrale von Palermo trägt eine Gruppe von vier arabisch schlanken Säulen eine gemeinschaftliche Deckplatte. (Vom sizilianischen Spitzbogen werden wir in einem späteren Kapitel handeln.)

Wesentlich als eine für die Liturgie in Betracht kommende Cäsur ist es anzusehen, wenn die Reihe der Säulen einmal, meist genau in der Mitte, von einem Pfeiler unterbrochen wird: Bitonto, Bari (in mehreren Kirchen), S. Clemente in Rom, S. Alessandro und Sta. Maria fuorcivitas (Taf. 67) in Lucca u. a. m.

Das wichtigste ist der Umschwung im Raumgefühl. Im ganzen gilt, dass die Höhenentwicklung im Vergleich zu den Gewohnheiten des ersten Jahrtausends, verstärkt wird; im einzelnen finden starke Schwankungen statt. Ferner werden die Zwischenbreiten der Säulen erheblich grösser, die sie verbindenden Bögen höher, und folglich, was trennend zwischen Haupt- und Nebenschiffen liegt, verringert.

Die freieste und edelste Raumbehandlung in dem angegebenen Sinne in der Florentiner Schule; leider sind nur zwei Innenräume, an den Kirchen SS. Apostoli (Taf. 72) und S. Miniato (Taf. 69), erhalten; Mothes sucht die Zeitangaben Vasaris — für jene Karl d. Gr., für diese Heinrich II. — zu retten, während sonst allgemein saec. 12 angenommen wird; in betreff von S. Miniato lehrt allerdings eine Urkunde von a. 1013, dass der Neubau damals schon begonnen war (vgl. Reumont, Lorenzo de Medici I, 38), womit aber für die jetzige Gestalt des Hochbaues noch nichts entschieden ist; SS. Apostoli ist vor 1100 nicht denkbar. Verwandt durch die Weite der Arkaden der Dom von Prato. Die Schule von Lucca (Taf. 71, 72) betont dagegen die Höhenentwicklung des Mittelschiffs und geht darin schon an die äusserste ohne Schädigung der Harmonie statthafte Grenze. Arg überschritten wird dieselbe in S. Bartolommeo und S. Andrea (Taf. 71) zu Pistoja, E. saec. 12, besonders auffallend gegen die Weiträumigkeit der alten Kathedrale daselbst. Sehr hoch auch die Kirchen von Viterbo, S. Giovanni, Sta. Maria Nuova und die stattliche Kathedrale, um a. 1100 (Taf. 71).

In Unteritalien zuweilen noch ganz antik dichte Säulenstellung; so in der Kathedrale von Salerno (Taf. 67), so selbst noch in der von Monreale, E. saec. 12 (Taf. 73).

Einseitige Steigerung der Höhenproportion, wie die obigen Beispiele lehren, bestrafte sich. Die Säule, zumal wenn für sie die antike Bildung festgehalten wird, bleibt eben der Massstab aller übrigen Verhältnisse, und zwar ein empfindlicher und wenig elastischer Massstab. Die Säulen entsprechend mit zu steigern wäre, ungerechnet die vermehrten Kosten und technischen Schwierigkeiten, von zweifelhaftem Schönheitswert gewesen. Hier gab es nur eine befriedigende Ausgleichung: durch Anlage eines Galeriegeschosses über den Arkaden.

Der Meister der Kathedrale von Pisa, dem nach den Wünschen der Zeit die Schaffung eines schlanken Hochbaus oblag, bewies auch hierin seinen hohen Kunstverstand. Als Mittelglied zwischen der unteren Kolonnade und der Lichtgadenmauer öffnet sich die Galerie in einem Wechsel von Säulen und Pfeilern, die letzteren »gleichsam Repräsentanten der Mauer«, luftig, doch ohne dem Eindruck der Festigkeit Eintrag zu thun. Die Ausdehnung des Motivs auf das Querschiff erscheint wie selbstverständlich und ist doch ein (für Italien wenigstens) ganz neuer Gedanke. — Das System von Pisa hat in Toskana und überhaupt in Mittelitalien keine Wiederholung gefunden. Ob als solche die im 13. saec. mit Benützung der alten umgebaute Kathedrale von Genua (Taf. 70) zu gelten habe, lassen wir dahingestellt. Dagegen bilden die Emporen einen regelmässigen Bestandteil in den Kirchen

der apulischen Küstenstädte, Bari, Trani, Barletta u. s. w. Zweifellos sind sie hier durch die Griechen eingebürgert und sehr wahrscheinlich von hier nach Pisa weitergegeben. Jede Emporentravee pflegt durch zwei Säulen in drei Abschnitte geteilt zu sein, was eine etwas kleinliche Wirkung ergiebt. So ist es auch an dem ältesten Teil (dem Chor) der Kathedrale von Pisa wiederholt, wogegen das Vorderschiff dort die glückliche Aenderung aufweist, dass bloss eine Teilungssäule angenommen ist.

Ein weiteres Hauptunterscheidungsmerkmal der romanischen Basiliken ist, neben der veränderten Raumbehandlung die veränderte Beleuchtung. Die Zahl der Fenster wird erheblich verringert, ihre Gestalt verschmälert; damit verschwindet die Lichtfülle der frühchristlichen Kirchen, schlägt oft geradezu in Finsternis um. Offenbar ist in der Technik des Fensterverschlusses ein Rückschritt gegen das Altertum eingetreten, namentlich die Mitwirkung des Glases erheblich reduziert. Ausserdem liegt aber auch eine Veränderung der Stimmung vor, wie sie im Mittelalter überall, im Süden (Spanien, Aquitanien, Provence) noch stärker als im Norden, wahrgenommen wird, vom 9. bis 12. Jahrhundert zunehmend, dann seit dem 13. Jahrhundert rasch wieder zurückweichend.

Im älteren toskanischen Stil Verengung der Oberfenster zu schiessschartenartigen Mauerschlitzen, am extremsten nach unserer Erinnerung in den kleinen Kirchen von Viterbo. Herrlich und allem überlegen die Lichtstimmung in der Kathedrale von Pisa: nicht hell, eine mässige nach oben lichter werdende Dämmerung.

Die Unterdrückung fast aller architektonischen Zierformen im Innern ist von der frühchristlichen auf die romanische Basilika übergegangen, verschwunden aber, was ihr dort zur Eutschuldigung gedient hatte, der farbige Mosaikenschmuck.

Nur in Sizilien erlebte die Kunst des Mosaiks eine glänzende Renaissance. Wesentlich der feierlichen Pracht ihrer Dekoration und nicht ihren sehr anfechtbaren architektonischen Qualitäten verdanken die Interieurs der Capella Palatina und des Doms von Monreale die von den Besuchern einstimmig gepriesene hinreissende Wirkung. Auf dem Festlande mosaizierte man, wenn es hoch kam, die Halbkuppel der Apsis, die grossen kahlen Mauerflächen der Schiffe aber mussten sich mit einfacher Bemalung begnügen und selbst mit dieser wird oft gespart worden sein. Dafür kommt an den vornehmsten Monumenten Toskanas (S. Miniato bei Florenz, Kathedrale von Pisa) eine gleichmässig durchgeführte Bekleidung mit mehrfarbigem Marmorgetäfel in

Aufnahme: einfache geometrische Muster und Streifen, die mit ihren vorwaltenden Horizontallinien dem Vertikalismus der Säulen ein erwünschtes Gegengewicht halten.

Einen ersten Schritt aus dem traditionellen Basilikenbau heraus bezeichnet das Schwibbogensystem. Der Zweck ist nicht in erster Linie die Unterstützung der Deckbalken, vielmehr die festere gegenseitige Verbindung der Hochmauern. Nebenher ist dabei vielleicht auch eine Vorsichtsmassregel gegen Feuersgefahr im Spiele. Die Quermauern über den Schwibbögen sind nämlich immer als förmliche Giebel ausgebildet, durch welche der Dachraum in eine Folge von geschlossenen Kompartimenten zerlegt wurde und die Flammen leichter isoliert werden konnten.

Vereinzelt in ganz Italien: S. Nicolo in Bari, S. Valentino in Bitonto, Sta. Prassede in Rom, S. Cipriano in Spoleto, in edelster Ausbildung in S. Miniato bei Florenz.

Grössere Verbreitung fand das System nur in Oberitalien, und nur hier wurden weitergehende Folgerungen für die Konstruktion daraus gezogen; vgl. oben S. 187 ff. Durch regelmässige Durchführung des Wechsels von Säulen und Pfeilern kam zugleich eine neue künstlerische Auffassung in die Komposition, ein zusammengesetzter Rhythmus, der dem übrigen Italien fremd ist und womit die lombardische Baukunst mit der nordfranzösischen und deutschen — jedoch nicht der süddeutschen, sondern der rheinischen — sich auf gleichem Wege zeigt. Ueber die karolingische Wurzel dieser Erscheinung siehe oben Kapitel I. Abschnitt 7.

Das lombardische Schwibbogensystem tritt zuerst immer in Verbindung mit Emporen über den Abseiten auf. So in S. Ambrogio und S. Celso zu Mailand (Taf. 45), im mehrfach mutierten, jetzt abgetragenen, Dom von Novara (Taf. 16, 74), wahrscheinlich auch in S. Lorenzo in Verona, wo das jetzige Tonnengewölbe im Mittelschiff keinesfalls ursprünglich. Besonders konsequent in der Konstruktion der Dom von Modena (Taf. 66, 74); die Oeffnungen über den grossen Arkaden des Mittelschiffs erwecken den Anschein von Galerien, haben aber keine solchen hinter sich, sondern nur ein doppeltes System von Querbogenverbindungen; ungewöhnlich stark die korrespondierenden Querbögen des Mittelschiffs, die noch über dem Dach als Giebelwände emporragen; die im 12. saec. eingeschalteten Gewölbe (rechte Hälfte der Figur auf Taf. 74) haben das geschilderte Gurtbogensystem unverändert als Rahmen benutzen können; über so viel konstruktiven Sorgen ist dann allerdings die Schönheit der Verhältnisse zu kurz gekommen.

Zuweilen tritt eine Rückbildung ein, insofern die Emporen ausgeschieden werden. So in S. Zeno bei Verona; das Innere nicht später als A. saec. 12 (vor dem a. 1123 beg. Kreuzgang); die Schwibbögen bei Anlage der hölzernen gotischen Gewölbe zum Teil entfernt (Taf. 74), in unserer Perspektive (Taf. 77) restauriert. — In der Behandlung des Stützenwechsels wie auch im Aussenbau, eine Nachahmung von S. Zeno, jedoch auf die Emporen zurückgreifend, die Kathedrale von Zara in Dalmatien, merkwürdig spät (a. 1247) begonnen (Taf. 68). — Einfacher Stützenwechsel mehrfach in Verona (S. Giovanni in fonte, S. Giovanni in valle, S. Pietro in castello) jedoch schwerlich unter deutschem Einfluss, wie Schnaase IV., 434 vermutet, sondern Reduktion aus dem Schwibbogensystem.

Ein in romanischer Zeit oft sehr in die Augen fallender Bestandteil der Komposition ist die Krypta. Feste Gewohnheiten in betreff ihrer, wie sie im Norden bestanden, haben sich jedoch nicht ausgebildet; den Kirchen mit Krypta stehen ebensoviele gegenüber, die ihrer entbehren. Sie verbirgt sich jetzt nicht mehr in der Erde, sondern bildet den geräumigen, verhältnismässig hohen, gegen das Schiff in Bogenstellungen sich eröffnenden Unterbau des Chores (Beispiele Taf. 74, Fig. 5, 77, Fig. 1, 2). Uebergangsformen aus der altchristlichen Confessio sind merkwürdigerweise gerade in Italien nicht vorhanden. Toskana macht sich am frühesten von der Krypta los; die Lombardei ist ihr am geneigtesten; Unteritalien besitzt, in der Kathedrale von Trani, wo sie dem ganzen Flächenraum der Oberkirche nachfolgt, die grösste Krypta der Welt.

Beschreibung der Tafeln.

Tafel 66.

GRUNDRISSE.

1. *Agliate.* — vor a. 1000? — Dartein.
2. **Verona: S. Giovanni in valle.* — saec. 11? — Bezold.
3. *Como: S. Abbondio.* — gew. a. 1095. — Dartein.
4. *Modena: Dom.* — a. 1099 ff. — Osten.
5. **Florenz: SS. Apostoli.* — saec. 12. — Bezold.
6. *Verona: S. Zenone.* — A. saec. 12 — C.-Com. Mitteil.

6a. *Ebenda: Krypta.*

7. *S. Pietro in Grado bei Pisa.* — saec. 9, Westapsis saec. 13. — Rohault de Fleury.

8. *Vertemate.* — a. 1086 ff. — Dartein.
9. **Toskanella: S. Pietro.* — E. saec. 11. — Dehio.
10. *Como: S. Jacopo.* — saec. 12. — Dartein.

Tafel 67.

1. *Pisa: S. Paolo in ripa.* — Umbau A. saec. 13. — Rohault.
2. **Lucca: S. Frediano.* — a. 1112—1147, Seitenschiffe vermutlich jünger. — Bezold.
3. **Lucca: S. Michele.* — saec. 12. — Dehio.
4. **Lucca: Sta. Maria fuorcivitas.* — saec. 12. — Bezold.
5. *Caserta vecchia: Kathedrale.* — saec. 12. — Schulz.
6. *Palermo: Capella Palatina.* — saec. 12. — Gailhabaud.
7. *Trani: Kathedrale.* — a. 1094 ff. — Schulz.
8. **Lucca: S. Giovanni.* — saec. 12, das mit dem Querschiff zusammenhängende Baptisterium bedeutend älter, die Wölbung gotisch. — Bezold.
9. **Salerno: Kathedrale.* — a. 1077 ff. — Dehio.

Tafel 68.

1. *Pisa: Kathedrale.* — a. 1063 ff., mit Erweiterung um a. 1100 (vgl. S. 231). — Rohault de Fleury.
2. *S. Pellino: Kathedrale.* — saec. 12? — Schulz.
3. *Troja: Kathedrale.* — a. 1093 ff. — Schulz.
4. *Acerenza: Kathedrale.* — 1. H. saec. 13. — Schulz.
5. *Zara: Kathedrale.* — 1247 ff. — C.-Com. Jahrb. 1861.
6. *Bannos: S. Juan.* — saec. 12? — Monumentos arquitectonicos de Espana.
7. *Arbe: S. Giovanni.* — saec. 12. — C.-Com. Jahrb. 1862.
8. *S. Miguel de Escalada.* — saec. 12? — Mon. Esp.
9. *Monreale: Kathedrale.* — a. 1174—89. — Serradifalco.

Schnitte und Systeme.

Toskana und Mittelitalien.

Tafel 69.

1. *Pisa: Kathedrale.* — a. 1063—1118. — Rohault.
2. *Florenz: S. Miniato al monte.* — saec. 12. — Gailhabaud.

Tafel 70.

1. **Lucca: S. Frediano.* — saec. 12. — Bezold.
2. *Pisa: Kathedrale.* — Rohault.
3. *Genua: Kathedrale.* — saec. 13. — Osten.

Tafel 71.

1. **Narni: Kathedrale.* — vor a. 1000. — Dehio.

2, 3. **Viterbo: Kathedrale.* — c. a. 1100. — Dehio (Skizze).

4. **Pistoja: S. Andrea.* — saec. 12. — Dehio (Skizze).
5. **Lucca: Sta. Maria fuorcivitas.* — saec. 12. — Bezold.
6, 7. **Lucca: S. Michele.* — saec. 12. — Bezold.

Tafel 72.

1. **Lucca: S. Frediano.* — saec. 12. — Bezold.
2, 3. **Toskanella: S. Pietro.* — E. saec. 11, Lichtgaden c. a. 1200. — Dehio.
4. **Toskanella: Sta. Maria.* — saec. 12. — Dehio.
5, 6. **Florenz: SS. Apostoli.* — saec. 12. — Bezold.

Süditalien.

Tafel 73.

1. *Monreale: Kathedrale.* — a. 1174—89. — Etudes de l'école des beaux-arts.
2. *Caserta vecchia.* — saec. 12. — Schulz.
3. *Altamura.* — a. 1220 ff. — Schulz.
4. *Bari: S. Niccolo.* — a. 1085—1105. — Schulz.
5. *Trani: Kathedrale.* — a. 1094 ff. — Schulz.

Lombardei.

Tafel 74.

1. **Verona: S. Giovanni in valle.* — saec. 11? — Bezold.
2. *Verona: S. Zenone maggiore.* — A saec. 12. — C.-Com. Mitt.
3, 4. **Como: S. Abbondio.* — saec. 11. — Dartein.
5. *Modena: Kathedrale.* — saec. 12. — Osten.
6. *Novara: Kathedrale.* — saec. 11? — Osten.

Dalmatien und Spanien.

Tafel 75.

1. *Arbe: S. Giovanni.* — saec. 12. — C.-Com. Jahrb.
2. *S. Juan de Bannos.* — saec. 12? — Mon. Esp.
3. *Trau: Kathedrale.* — nach a. 1185. — C.-Com. Jahrb.
4, 5. *S. Miguel de Escalada.* — saec. 12. — Mon. Esp.
6. *Segovia: S. Millan.* — saec. 12, vielleicht auf Gewölbe angelegt. Mon. Esp.

PERSPEKTIVEN.

Tafel 76.

1. *Toskanella: Sta. Maria.* — Gailhabaud.
2. *Palermo: Capella Palatina.* — Gailhabaud.

Tafel 77.

1. **Florenz: S. Miniato.* — Nach Photographie.
2. **Verona: S. Zeno.* — Bezold.

Tafel 78.

1. **Pisa: Kathedrale.* — Nach Photographie.

Viertes Kapitel.

Die flachgedeckte Basilika in Westeuropa.

Litteratur. — *Willemin*: Monuments français inédits. 2 vol. Paris 1806. 2°. — *Whittington*: An historical survey of the ecclesiastical antiquities of France, 2. ed. London 1811. 8°. — *Alexandre de Laborde*: Monuments de la France. 2 vol. 2°. 1816 bis 1836. — *Taylor, Nodier* et *de Cailleux*. Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. 19 vol. 2°. 1820—64. — *Chapuy*: Cathédrales françaises. 1826—31. 4°. — *Ramée* et *Chapuy*: Moyen-âge monumental. 3 vol. 2°. 1843. — Archives de la commission des monuments historiques. 4 vol. gr. 2°. 1855—72. — *Anthyme Saint-Paul*: Histoire monumentale de la France. 1883. 8°. — *A. de Baudot*: Eglises de bourgs et villages. 2 vol. 4°. 1867. — *A. de Caumont*: Histoire sommaire de l'architecture. 1838. 8°. — *Derselbe*: Abécédaire d'archéologie. 5 éd. Caen 1870. 8°. — *Batissier*: Eléments d'archéologie nationale. 1843. 12°. — *Viollet-le-Duc*: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle. 2 éd. Paris 1875. 10 vol. 8°. — *Th. Inkersley*: Romanesque and pointed archt. in France London 1850. 8°. — *Quicherat*: De l'architecture romane. (Revue archéologique, t. VIII. 1851). — *Derselbe*: Fragment d'un cours d'archéologie (enthält die romanische Baukunst in Frankreich), in Mélanges d'archéologie et d'histoire. Paris 1886. 8°.

Fortlaufende Jahrespublikationen: *Bulletin monumental*, seit 1834. — *Bulletin des comités historiques*, seit 1849 — *Revue archéologique*, seit 1844. — *Congrès archéologiques de la France*, seit 1834. — *Revue générale de l'architecture*, publiée par *César Daly*, seit 1840.

1. Einleitung.

Die Denkmäler, aus denen wir unsere, leider höchst unvollständig gebliebenen, Vorstellungen von der fränkischen Baukunst im karolingischen Jahrhundert abzuleiten versuchten, fanden sich sämtlich in Austrien, in den Grenzen des späteren deutschen Reiches. Auf dem westfränkischen Boden dagegen hat sich nur ein einziges authentisches Karolingerwerk, der kleine Zentralbau von Germigny-des-Près bis in

unsere Tage erhalten [1]). Indes bezeugen Geschichtsschreiber und Urkunden, dass auch im Westreich unter Karl und seinen nächsten Nachfolgern der Kirchenbau eine sehr lebhafte Thätigkeit entfaltet hat, und es würde schon ein langes Register abgeben, wenn wir auch nur die uns mit Namen genannten Gründungen aufzählen wollten [2]). In welchem Umfange in ihnen etwa Versuche zur Umbildung der herkömmlichen Bauformen schon hervortraten, lässt sich nicht einmal ahnen; nur so viel ist gewiss, dass es daran überhaupt nicht gefehlt hat [3]). Dieser reichen karolingischen Bauproduktion war nur ein kurzes Dasein beschieden. Man kennt die schreckliche Bedeutung, die der Name der Normannen in der Geschichte dieser Zeit erlangte. Die Flüsse, deren Mündungen sie in Besitz nahmen, trugen ihre Schiffe bis tief ins Innere des Landes: die Saone führte sie nach Amiens, die Seine vor Paris, die Loire bis über Orleans hinaus, die Garonne bis vor Toulouse; das Land zwischen den Flüssen ward weit und breit wüste gelegt. Und vielleicht noch gründlicher betrieben an der Küste des Mittelmeeres und den Ufern der Rhone die Sarazenen das Zerstörungswerk. Beide waren Feinde des christlichen Glaubens. Die noch durchweg nach Basilikenart konstruierten Kirchengebäude zu vernichten machte ihnen leichte Arbeit: ein Funke genügte, um in Eile Dach und Decke in einen einzigen Flammenherd zu verwandeln, die Säulen oder Pfeiler zerbarsten in der Glut und die von ihnen getragenen Mauern stürzten zusammen. Was den heidnischen Räubern entgangen war, ging in den inneren Unruhen dieser Zeit, wo ein Krieg aller gegen alle entbrannt zu sein schien, zu Grunde oder wurde ein Opfer des Baueifers der folgenden Jahrhunderte. So findet die Armut Frankreichs an karolingischen Denkmälern — eine Thatsache, in die sich die französischen Altertumsforscher nach langem Sträuben erst neuestens zu finden beginnen [4]) — ihre sehr ausreichende Erklärung. Zwar giebt es eine Anzahl von Bauten aus der Zeit der ersten Kapetinger, die ihrem Stil nach karolingisch genannt werden können, doch sind es durchweg Werke zweiten oder dritten Ranges, die keinen Massstab für das uns verborgen bleibende Leben der grossen Architektur geben.

---

[1]) 1863 abgebrochen und durch eine Kopie ersetzt.

[2]) Vgl. A. Saint-Paul, Hist. monumentale, p. 73, wo aber nur Klosterkirchen aufgeführt werden.

[3]) Vgl. oben S. 169 und 174 über die Klosterkirche zu Centula.

[4]) A. Ramé: De l'état de nos connaissances sur l'architecture carlovingienne, im Bulletin des travaux historiques, 1882.

Hier ist mit einem Worte einer in der neueren Archäologie aufgekommenen Fabel Erwähnung zu thun. Die Erwartung des zum Jahre 1000 prophezeiten Weltgerichts habe alle Bauthätigkeit gelähmt; als aber das Jahr 1003 ins Land gekommen sei, ohne das Furchtbare zu bringen, da habe eine neue Freudigkeit und unwiderstehliche Lust die Völker ergriffen, ihre alten unansehnlichen Gotteshäuser niederzulegen und die Erde mit einem glänzenden Gewande schönerer Kirchengebäude als die alten neu zu schmücken. In der Glut dieses begeisterungsvollen Momentes habe sich der altchristliche Baustil zum romanischen umgeschmolzen [1]). Diese Combination mag ihr Bestechendes haben, aber vor nüchterner Betrachtung der Thatsachen hält sie nicht stand. Einmal kann dem Berichte des aufgeregten Mönchschronisten von Cluny [2]) eine so grosse und allgemeine Tragweite keinesfalls zugestanden werden; es ist nicht richtig, dass alle Welt damals von dem chiliastischen Wahn fortgerissen wurde, die Kirche selbst bekämpfte ihn und es lässt sich eine stattliche Reihe von Bauunternehmungen, die noch im letzten Jahrzehnt vor dem Millesimum in Angriff genommen wurden, aufzählen. Zum anderen haben wir an früherer Stelle ausgeführt, dass wesentliche Grundzüge der romanischen Bauweise viel weiter, bis ins 9. Jahrhundert, hinaufreichen.

In Wahrheit erfolgte die Wiederaufnahme der Bauthätigkeit im westfränkichen Reich weder so plötzlich noch so spät. Schon nach dem Vertrage von Saint-Clair im Jahre 911, durch den die unteren Seineufer den Normannen zur Ansiedelung überlassen wurden, worauf ihre Raubzüge allmählich zum Stillstand kamen, begannen Kirchen und Klöster in Menge sich aus der Asche wieder zu erheben. In der Kriegszeit verborgene oder verloren gegangene Reliquien wurden jetzt, meist unter wunderbaren Umständen und Zeichen, wiedergefunden: ein mächtiger Anreiz regelmässig für den frommen Sinn, mit Bauten und Schenkungen den Heiligen zu ehren. Dann gegen Ausgang des Jahrhunderts kamen die Pilgerfahrten an ferne heilige Orte, nach Rom, nach S. Jago de Compostella, nach Palästina vor allem, in lebhaften Schwung und trugen durch die Heimkehrenden reiche Schätze neuer Reliquien dem Vaterlande ein. Eine Menge von Beispielen sind überliefert, dass solche Erwerbungen zu Kirchen- und Kloster-

[1]) Dieser Anschauung huldigt u. a. Quicherat, Cours d'Arch. p. 431. Eine sehr verständige Bekämpfung, deren Argumente wir uns aneignen, bei A. Saint-Paul, p. 92—95.
[2]) Rodulfus Glaber, Histor. lib. III. cap. 4.

gründungen den Anstoss geben. Nichts ist wahrscheinlicher, als dass diese Wiederaufnahme der Bauthätigkeit in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts, ähnlich wie es im Deutschland der Ottonen geschah, auch in Frankreich neue Baugedanken gezeitigt hat. Leider aber muss die besonnene Forschung wiederum eingestehen, dass auch von dieser Denkmälergeneration sehr wenig übrig geblieben ist. Es scheint, dass eben die Eilfertigkeit, mit der man sich zu Neubauten gedrängt sah, eine nachlässige Baupraxis auf die Bahn brachte, die sich bis in die ersten Dezennien des folgenden Jahrhunderts erhielt. Die Geschichtsbücher sind voll von Beispielen, dass in diesem Zeitraum erbaute Kirchen ohne äussere Veranlassung zusammenstürzen, manche unmittelbar nach ihrer Vollendung, andere nachdem sie einige Menschenalter ausgedauert [1]).

Um die Zeit nun, wo das über der frühromanischen Baukunst des Westfrankenreiches — viel dichter als über der parallelen Periode in Deutschland — gelagerte Dunkel sich zu lichten beginnt, indem die unmittelbaren monumentalen Zeugen reichlicher auftreten, d. i. seit dem 11. Jahrhundert: da stehen wir überrascht vor der Thatsache, dass sich eine bis in die Grundbedingungen hinabreichende Spaltung der baulichen Systeme nicht etwa nur vorbereitet, sondern schon fertig vollzogen hat. Wir sehen ein Frankreich, das sich ausnahmslos für die gewölbte Steindecke erklärt und ihr zuliebe von der bis dahin im Abendlande alleingültigen Grundgestalt des Kirchengebäudes, wir meinen die Basilika, sich vollständig entfremdet hat; — wir sehen ein anderes Frankreich, das der Basilika treu geblieben ist, eben deshalb aber auf die Vorzüge der Gewölbedecke bis auf weiteres Verzicht leistet. Dieses umfasst das Thal der Loire von Nevers abwärts und alles rechts davon liegende Land; jenes die übrige, südliche Hälfte des alten Galliens.

Fordert es also das von uns angenommene Einteilungsprinzip, dass wir uns in diesem Kapitel nur mit der einen Hälfte des monumentalen Frankreich beschäftigen, so haben doch die zunächstfolgenden Präliminarbemerkungen noch beide Teile zugleich im Auge.

Um die Erscheinungsformen, die der romanische Stil im westfränkischen Reich annahm, nach ihren tieferen Bedingungen zu verstehen, muss man sich allem voran klar machen, dass das Frankreich, an das wir heute denken, damals in keinem Sinne noch existierte. Weder um-

[1]) Vgl. Quicherat p. 434.

schloss das Reich eine einheitliche Nation, noch bildete es eine andere als nur dem Namen nach bestehende Staatseinheit. In seinen Besitz teilten sich ein Dutzend oder mehr grosser Herren, vom König nur durch das dünne Band der persönlichen Vasallentreue abhängig, um so beschränkter nach unten durch die eigenen Lehensleute. Die künstlichen Fiktionen des Feudalrechtes gestatteten sogar, dass ganze Provinzen an fremde Königreiche fielen; mehrere des Südens an Aragon; die Normandie und später der ganze weite Westen an England. Endlich die Provence und das jurensische Burgund, mit den altberühmten und noch immer blühenden Städten Arles, Vienne, Lyon, Genf, Besançon, im 10. Jahrhundert ein selbständiges Königreich, wurde im 11. Jahrhundert mit der deutschen Krone verbunden.

Die Zerklüftung der staatlichen Bildungen hat nichts Unnatürliches an sich, denn eine dreifache Völkerschicht lag über dem gallischen Boden. Als die wichtigste in Sprache und Kultur zeigte sich wohl die mittlere, romanische Schicht. Der keltische Untergrund war aber mit nichten völlig zugedeckt, vielerorten brach er sogar mit wahrer Heftigkeit jetzt hervor. Und zuoberst der germanische Zufluss ward sobald nicht aufgesogen; der Name der Goten selbst trat wieder hervor, zwischen Narbonne und den Pyrenäen, wie im Nordwesten die Normannen das Germanentum um eine neue Schattierung verstärkten. So trafen zwar überall dieselben Grundbestandteile zusammen, aber das Verhältnis ihrer Mischung war nirgends das gleiche. In der Selbständigkeit der grossen Herrschaften boten sich nun gleichsam die Gefässe dar, in denen die mannigfaltigen Völkerelemente zu neuen Stammes-Individualitäten sich ausgärten. Die Sprache war nicht mehr die lateinische, noch nicht die französische. Eine unübersehliche Menge von Mundarten schoss aus dem Boden. Sehr bald indes machte sich in den höheren Sphären des Verkehrs das Bedürfnis nach einem gemeingültigen Ausdrucksmittel fühlbar. Zu einheitlicher Sprachbildung fehlten aber noch die Bedingungen. Die Volksdialekte sonderten und einigten sich in zwei Hauptidiomen, der langue d'oc und langue d'oil, oder, wie sie in der Litteratur genannt werden, der provençalischen und der altfranzösischen Sprache; ein Gegensatz, der in tausendfältigen Lebensäusserungen ein Echo findet.

Ueberaus merkwürdig nun ist die Thatsache, dass die Grenze zwischen der langue d'oc und der langue d'oil wesentlich dieselbe ist, wie im Kirchenbau die Grenze zwischen dem gewölbten und dem flachgedeckten System.

Wir haben bis jetzt die Sondertendenzen genannt, denen die Ahnen der heutigen Franzosen die Fülle und Mannigfaltigkeit ihrer mittelalterlichen Kultur verdanken. Es gab aber auch verbindende Mächte lange bevor das Königtum mit Erfolg an die Spitze der Einheitsbewegung sich stellte. Das organisatorische und propagandistische Talent des Volkes feierte frühe Triumphe in den beiden grossen sozialen Institutionen des Mönchtums und des Rittertums. Durch sie hat Frankreich Europa in Gährung gesetzt. Beide waren die wichtigsten Hebel der nationalen Baukunst.

Die Idee des asketischen Lebens auf Grund klösterlicher Gesellschaftsverfassung fand in keiner Bevölkerung des Abendlandes einen fruchtbareren Boden wie in der gallo-romanischen. Fast alle grossen Bewegungen in der Geschichte des Mönchtums bis ins 12. Jahrhundert sind von Frankreich ausgegangen. Noch bevor der H. Benedikt Montecassino gründete, legte der H. Martin den Grund zum Münster in Tours. Es blieb unter Merowingern und Karolingern das berühmteste Institut dieser Art, wie die über dem Grabe des pannonischen Kriegsmannes errichtete Kirche das oberste Nationalheiligtum des christlichen Galliens. Die Pilger strömten hier aus den entferntesten Gegenden zusammen, Kranke belagerten nach Heilung verlangend jederzeit das Grab des Heiligen, Missethäter oder Schwache fanden hier ein unantastbares Asyl, grosse Reichtümer häuften sich an. Unter Karl dem Grossen brachte Alkuin als Abt von Sankt Martin der Klosterschule den Ruhm der ersten Bildungsanstalt des Abendlandes. Zu den Vorzügen, auf die Hugo Capet sich berufen konnte, als er nach der Königskrone griff, rechnete man auch, dass er wie schon sein Vater und Grossvater im Besitze der Martinsabtei war. — Das wachsende Ansehen des Mönchtums erkennt man sodann aus der im 8. Jahrhundert von Bischof Chrodegang von Metz für seine Domgeistlichkeit eingeführten, dem klösterlichen Leben nachgebildeten Regel. Sie wurde später im ganzen fränkischen Reich obligatorisch gemacht. Für die Architekturgeschichte hat sie die wichtige Folge, dass auch die Kathedralkirchen an einer ihrer Langseiten, meist der südlichen, mit Wohnräumen für die Domherren, einen Kreuzgang in der Mitte, verbunden wurden, — wohlbemerkt eine nur diesseits der Alpen eingebürgerte, den italienischen Kathedralen aber, es wäre denn, dass nordische Einflüsse ins Spiel kämen, fremde Einrichtung. — Der friedlose Weltzustand während und nach der Zersetzung der karolingischen Monarchie richtete Sinn und Zug der Menschen immer entschiedener darauf,

die Macht des Mönchtums nicht bloss in der Kirche, sondern in der Gesellschaft überhaupt, von Stufe zu Stufe zu steigern. Ihr kräftigstes Organ fand diese Richtung im burgundischen Kloster Cluny, gestiftet im Jahre 910. Der H. Odo stellte als Abt (927—942) die Regel fest, die sich nicht begnügte, die alten Vorschriften Benedikts herzustellen, sondern sie an Strenge überbot. Eine unglaubliche Verehrung wurde Cluny entgegengebracht. Hart an der Grenze des deutschen und französischen Burgund gelegen, erstreckte es seinen Einfluss nach allen Seiten. Noch vor Ablauf des 10. Jahrhunderts vereinigte die Congregation 37 Klöster in Frankreich und Burgund im Gehorsam unter dem Abt von Cluny; viele italienische wurden nach dem Muster von Cluny reformiert, durch Wilhelm von Hirsau drang der Geist Clunys über den Rhein. Die Weltentsagung, deren Losung hier ausgegeben wurde, war aber nur eine andere Form der Weltbeherrschung. Es handelte sich schon längst nicht mehr bloss um Reform des Mönchtums, sondern um Reorganisation der abendländischen Kirche im ganzen. Nicht zu viel ist es gesagt, dass Cluny die erste geistige Macht in Europa während des 11. Jahrhunderts darstellte. Recht eigentlich Clunys Ideen waren es, die der Mönch Hildebrand, als Gregor VII. auf den päpstlichen Stuhl gelangt, zu verwirklichen trachtete.

Es liegt aber in der Natur des Mönchtums, dass es sich in einem beständigen Kreislauf von Ueberspannung und Erschlaffung, von Reform und Verfall bewegte. Kein Orden war streng genug, es folgte immer noch ein strengerer. So mussten auch die Cluniacenser es sich gefallen lassen, dass während sie noch ihre höchsten Triumphe feierten, die Anklage auf weltliche Eitelkeit gegen sie laut wurde. Eine Anzahl neuer, verschärfter Regeln trat gegen Ausgang des 11. Jahrhunderts hervor, von denen wir nur die von Fontevrault, Grandmont, Chartreuse nennen wollen, da die übrigen bloss lokale Bedeutung hatten. Sie wurden alle überflügelt von den Prämonstratensern und Cisterciensern, in denen die Religiosität des Zeitalters der Kreuzzüge ihren eigensten Ausdruck fand und die mit erstaunlicher Schnelle von Frankreich über das ganze Abendland sich ausbreiteten. Ihre Bedeutung für die Architekturgeschichte wird uns noch in einem eigenen Kapitel beschäftigen.

Von einem mit solchen Gesinnungen erfüllten, mit solchen Erfolgen gekrönten Mönchtum sahen sich die Bischöfe und der Weltklerus überhaupt in Schatten gestellt. Eine dauernde Spannung zwischen beiden Teilen griff Platz, oft zu bitterer Feindschaft

ausartend. Die Gunft der Laien war dabei durchaus auf seiten der Mönche. In den Bischöfen sahen die Grossen nur ihre Nebenbuhler, die Kleinen ihre Bedrücker. Was das Volk von der Kirche forderte, war aber, die allgemeine Sündenlast durch einen Ueberschuss an Heiligkeit auszugleichen [1]) und es ermüdete nicht, seinen Dank durch neue und immer neue Schenkungen auszudrücken.

Ueberhaupt ist Frankreich das Land, in dem die Religiosität des hohen Mittelalters ihre Eigenart am schärfsten zuspitzt. So in der praktischen Gestaltung der Hierarchie, wie in der theologischen Spekulation, wie auch im volkstümlichen Glauben und Aberglauben. Nirgends mehr war der Heisshunger nach Wundern so stark, die Verehrung der Reliquien so inbrünstig, nirgends vermochte ein religiöser Impuls im Augenblick eine ganze Bevölkerung in solchem Fieber auflodern zu machen. An die beiden grössten Bewegungen dieser Art, den Gottesstillstand und den ersten Kreuzzug, braucht nur erinnert zu werden. Aus beiden gedieh dem Bauwesen unschätzbare Förderung, wie später ein anderer Kreuzzug, der gegen die Albigenser, sein Verderben wurde.

Die ungeheueren Menschenfluten, die sich in den Jahren 1096 und 1097 von Frankreich ostwärts, dem Grabe Christi entgegenwälzten, wiederholten nur in grösserem Massstabe ein in kleinerem längst gewohntes Schauspiel. Die Lust an Pilgerfahrten war bei den Franzosen bis zur Leidenschaft entwickelt. Naturgemäss nur ein kleiner, bevorzugter Teil konnte ferne Lande aufsuchen. Die Masse erfreute sich der heiligen Stätten, die Frankreich selbst in gar nicht geringer Zahl besass. Die meisten von ihnen waren mit Klosteranlagen verbunden. Mehrere der ältesten Klosterkirchen standen über den Gräbern nationaler Märtyrer und Bekenner, der Ruhm anderer gründete sich auf den Erwerb hochheiliger Erinnerungsstücke aus der Urzeit des Christentums. Bei manchen war die Bedeutung eine mehr lokale, wie bei den Kirchen des H. Germanus und der H. Genoveva in Paris, des H. Remigius in Reims, des H. Hilarius und der H. Radegunde in Poitiers. Andere zogen die Kreise ihrer Verehrung über ganz Frankreich und vereinigten zu ihren Festen unendliche Pilgerzüge aus Nord und Süd: so S. Martin in Tours, S. Denis bei Paris, Fécamp in der Normandie, das eine Flasche vom heiligen Blute aufbewahrte; Char-

[1]) Die Inschrift auf der Grabädicula des H. Martin schloss mit dem Dystichon:
. . . et miserae purgans peccamina vitae
occultet meritis crimina nostra suis.

roux im Poitou, von Karl dem Grossen mit einer beträchtlichen Partikel des Kreuzes Christi beschenkt; Saint-Sernin zu Toulouse, wo die reichen Grafen des Landes die Gebeine von sechs Aposteln und unzählbare kleinere Reliquien angehäuft hatten; an der Grenze der Bretagne und Normandie, aus Triebsand und Meeresbrandung wie ein Wunder emporsteigend, der geheimnisvolle Berg des Erzengels Michael. Doch waren es nicht die eigentlichen Wallfahrtsklöster allein, die bedeutende Besuchermassen anzogen — für den Abt von Cluny z. B. war es eine, fast kann man sagen alltägliche Sache, welt- und kirchenfürstliche Personen mit grossem Gefolge zu Gästen zu haben; er speiste ausserdem im Laufe eines Jahres 17000 arme Wanderer und Bettler. Aehnliches wird von der grossen Tochterpriorei an der mittleren Loire, der Cella Caritatis, berichtet.

Eindringlicher aber als alles Geschriebene bezeugen die Macht und den Glanz des französischen Mönchtums die Bauten, die es hinterlassen hat. Wenn unter den romanischen Kirchen Deutschlands zwischen Kloster- und Kathedralkirchen insofern ein Gleichgewicht besteht, als die ersteren zwar an Zahl, die letzteren jedoch an Grösse überwiegen; wenn in Italien die Kathedralen in jeder Hinsicht den Vorrang haben; so ist in Frankreich das Verhältnis durchaus das umgekehrte. Die Stimmung dieser Zeit, die sich so gern in Gegensätzen bewegte, gestattete nicht nur, sondern forderte, dass im Mönchtum Armut und Entsagung des einzelnen Gliedes in um so vorleuchtenderem Glanze der Körperschaft, wo sie als Ganzes sich zeigte, ihre Antithese fand. Keine Frage, diese grossartige äussere Repräsentation, zu der alle Künste im Verein aufgerufen wurden, gehörte mit zu den Grundlagen ihrer Macht über die Gemüter. Noch waren die Städte nicht volkreich, die Körperschaften nicht kräftig und selbstbewusst genug, um daran zu denken, im Bau gewaltiger Kathedralen sich selber Denkmäler zu setzen. Kaum eine Bischofsstadt gab es, in der nicht die Kathedralkirche von einem Kloster innerhalb derselben Mauern oder sicher einem aus der Nachbarschaft, weitaus überstrahlt wurde[1]); wir erinnern beispielsweise nur an S. Remy in Reims, S. Martin in Tours, S. Hilaire in Poitiers, Notre Dame du Port in Clermont, S. Front in Périgueux, S. Caprais in Agen, S. Sernin in Toulouse; die im Jahre 1089 begonnene neue Kirche von Cluny gar blieb auf lange

[1]) Anthyme Saint Paul l. c. 91 bemerkt, dass die Kathedrale von Chartres, die einzige in Nordfrankreich, die mit den Abteikirchen wetteifern konnte, ausnahmsweise Wallfahrtsort war; dasselbe gilt für den Süden von der Kathedrale Notre-Dame zu Puy

Zeit hinaus die grossräumigste des ganzen Abendlandes. Erst im 12. Jahrhundert tauchen einige, immerhin wenige Kathedralen von ebenbürtigem Range auf: in Angoulême, Angers, Autun, — bis dann nach der Mitte des Jahrhunderts die grosse Zeit dieser bis dahin so merkwürdig vernachlässigten Klasse anbricht. Die in Chroniken überlieferten Namen berühmter Baumeister des 11. und beginnenden 12. Jahrhunderts gehören durchweg Mönchen an; baukundige Bischöfe, wie sie für Deutschland bezeichnend sind, begegnen uns nicht, sie wären denn aus Klöstern hervorgegangen [1]), ebensowenig auch Laienarchitekten, deren Ruhm in Italien die Bauinschriften der Dome von Pisa, Modena u. a. verkünden.

Die Generation des ersten Kreuzzuges sah die Mehrzahl der Meisterwerke des französisch-romanischen Stils im Bau begriffen, meistens auf so grosse Verhältnisse angelegt, dass allerdings erst spätere Geschlechter die Vollendung erlebten. Die alle tiefsten Kräfte der Volksphantasie entbindenden Zeitereignisse, der Hinweis des Unternehmungsgeistes auf das Neue, Grosse, Ideale, und nicht zuletzt der plötzliche Ueberfluss an materiellen Hilfsmitteln, den Vermächtnisse der abziehenden Kreuzfahrer und wetteifernde Frömmigkeit der Zurückbleibenden der Kirche zuwandten, dies alles vereinigte sich zu einem Aufschwung des Baugeistes, der den geschichtlichen Betrachter noch heute mit freudig nachempfindendem Staunen erfüllt. Die Leistungen dieser Epoche erhoben die französische Baukunst zur unbestreitbar ersten des Abendlandes. Während in Deutschland und Italien die vorgeschrittensten Schulen mit dem Problem der Ueberwölbung noch rangen, hatte Frankreich nicht eine, sondern ein halbes Dutzend Lösungen dafür gefunden. Das Ziel, dem Gebäude höchste Dauerhaftigkeit, Gediegenheit, Würde zu verleihen, war das gemeinsame: die Wege, auf denen es erstrebt wurde, in jeder Landschaft andere. Jedes neue grosse Bauunternehmen brachte eine neue konstruktive und ästhetische Entdeckung. Mit den wechselnden Grundbestimmungen modifizierten sich die einzelnen Bauglieder und ihr Schmuck. Die noch lange nicht ausgeglichene Mischung der Stämme und ihr verschiedenes Verhältnis zur antiken Tradition thaten denn noch das ihre, um jede Landschaft ihre eigene Formensprache entwickeln zu lassen. Die französische Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts mit der Vielheit der in zeitlichem Neben-

[1]) Wie Vulgrin von Mans und Gondulph von Rochester.

einander in Blüte stehenden Stile ist ein Phänomen, dem in der Baugeschichte aller Zeiten nichts vergleichbar ist.

Die Klassifikation der romanischen Stilarten hat die französischen Gelehrten vielfältig beschäftigt, fast ein jeder namhafte Archäologe hat sein eigenes System. Arcisse de Caumont z. B. statuiert zehn Schulen, Viollet-le-Duc acht, Anthyme Saint-Paul fünfzehn, die in sechs Regionen zusammengefasst werden. Für unsere Betrachtungsweise steht das Einteilungsprinzip ein für allemal fest und demgemäss legen wir die Denkmäler zuoberst in die zwei eingangs angedeuteten Hauptgruppen auseinander: Kirchen mit flacher Holzdecke, Kirchen mit gewölbter Steindecke.

2. Der Grundriss im allgemeinen.

SÜDFRANKREICH ist unter allen für die Geschichte des romanischen Stils in Betracht kommenden europäischen Gebieten dasjenige, das die wenigsten, ja eigentlich so gut wie keine Ueberreste flachgedeckter Basiliken aufzuweisen hat, obgleich nach aller Wahrscheinlichkeit noch in der karolingischen Epoche diese Bauform auch hier die normale war. Es scheint, dass die Zeit der normännischen und sarazenischen Verwüstungen, die so erschreckende und umfassende Beweise von der Widerstandsunfähigkeit der Basilika in Feuersgefahr erbrachte, entschiedene und allgemeine Abneigung gegen dieses System zurückgelassen hat. Fühlte man sich hier doch auch viel weniger wie anderswo daran gebunden, da reichliche Muster römischer Konstruktionen den Uebergang zum Gewölbebau beförderten. Schon bei den Neubauten des späteren 10. Jahrhunderts, nach Stillung jener feindlichen Ueberfälle, dürfte die Basilikenform mehr oder minder vollständig ausser Gebrauch gesetzt gewesen sein; wo nicht, so müssten sich doch mehr Spuren von ihr erhalten haben.

Einige sporadisch begegnende Beispiele flachgedeckter, meist einschiffiger kleiner Kirchlein, z. B. im Thal der Ariège (vgl. J. de Lahoudès im Bull. mon. 1877) oder in der Gironde (Taf. 79, 84 Loupiac) können nicht in Betracht kommen, zumal manche von ihnen offenbar für Gewölbe bestimmt waren. Die einzige uns bekannt gewordene Basilika mit Balkendecke ist S. Aphrodise zu Béziers (Grundriss Taf. 79, Krypta Taf. 119), eine noch ganz der altchristlichen Tradition gehorchende Anlage; die Gallia christiana meldet eine Restauration zu A. saec. 10, womit die Einzelformen stimmen. — Wenn die gewöhn-

liche Annahme recht hätte, wäre hier noch die alte Kirche von S. Front zu Périgueux (beg. a. 984, gew. 1047) zu nennen; wir halten es jedoch keineswegs für wahrscheinlich, geschweige denn sicher, dass dieselbe auf Flachdecke angelegt gewesen. Dagegen weisen auf solche die Arkaden von S. Sauveur in Aix.

SPANIEN. Ein Blick auf den Zustand der christlichen Königreiche in den nächsten Jahrhunderten nach der arabischen Invasion genügt, um zu verstehen, dass sie ausser stande waren, die reiche Bauthätigkeit der westgotischen Epoche fortzusetzen. Die Architektur schrumpfte zu einer Lokalkunst zusammen, die für die allgemeine Baugeschichte nicht mitzählt. In den nördlichen Provinzen finden sich noch einige frühromanische Denkmäler von altertümlichem und originellem Gepräge, über deren wirkliches Alter indes noch keine zuverlässigen Resultate gewonnen sind. Der Aufschwung der spanischen Architektur datiert erst vom 12. Jahrhundert und wird dem engen Anschluss an die mächtige aquitanische Nachbarschule gedankt. Schon unter den ältesten Kirchen des Landes finden sich einschiffige, tonnengewölbte Anlagen, ähnlich, nur von kleineren Dimensionen wie die südfranzösischen. Daneben hält sich, länger als im Norden der Pyrenäen, die flachgedeckte Basilika. Der überlieferte Grundriss ist auf die denkbar einfachste Raumgliederung reduziert: ein Rechteck ohne Querschiff, ohne Apsis; das Sanktuarium, in einem niedrigeren Anbau bestehend, der aussen geradlinig geschlossen, innen in drei bald rechtwinklige, bald gerundete Altarkapellen abgeteilt ist; als Andeutung des fehlenden Querschiffs häufig eine quer gestellte Säulenreihe.

S. Adriano in Tuño; Pfeiler mit oblongem Grundriss, ohne Sockel und ohne Kämpfer. S. Juan de Bannos und S. Miguel de Escalada, beide Säulenbasiliken mit Hufeisenbogen, also arabisierend. (Taf. 68, 75). Ungleich stattlicher S. Millan in Segovia, schon saec. 12, nach dem Grundriss zu urteilen wohl auf Gewölbe berechnet, die aber nicht ausgeführt worden (Taf. 75).

MITTELFRANKREICH. Im Becken der Loire war die Balkendecke in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts noch allgemein im Gebrauch. Am unteren Laufe des Flusses fällt eine Besonderheit auf: die teilweise Zurückdrängung der Basiliken durch einschiffige Saalkirchen. Bei sehr kleinen und anspruchslosen Bauten, Oratorien, Landkirchen u. s. w. ist diese vereinfachende Abweichung allenthalben, auch in Deutschland, nicht ungewöhnlich. Auffallend aber ist, was uns in der Touraine, in Anjou und im nördlichen Poitou entgegen-

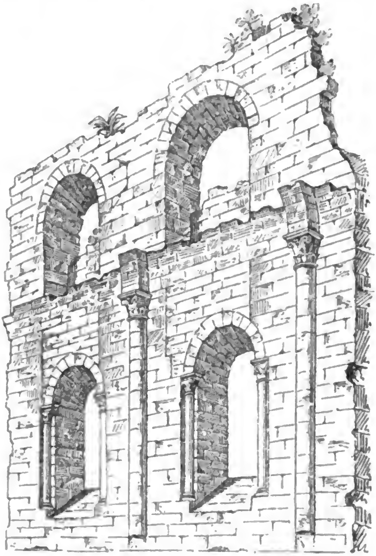
tritt: dass sie auch bei grösseren und im Range höher stehenden Kirchen zugelassen wird. Ja, die in Rede stehende Anlage scheint in diesen Gegenden in der Epoche zunächst noch den normannischen Verwüstungen bis ins 11. Jahrhundert hinein sogar die gewöhnliche gewesen zu sein, so dass nur die vornehmsten Kirchen die basilikale Anlage bewahrten. In welchem Umfange sie etwa auch im Süden verbreitet war, lässt sich nicht mehr sagen. Vielleicht ist aber doch aus dem Umstande, dass der Süden beim Uebergang zum Gewölbebau des basilikalen Systems so schnell sich entwöhnen lernte, ein Rückschluss gestattet.

Als typisches Beispiel geben wir auf Taf. 79 u. 84 die Kirche der Priorei Saint-Généroux im nördlichen Poitou. Der Grundriss ein einfaches Parallelogramm; kein wirkliches Querschiff, sondern nur eine innere Abteilung durch eine Quermauer, die von drei weiten Bögen und darüber eine Scheingalerie durchbrochen wird. Erst im späteren Mittelalter wurde die Decke des Schiffs durch eine doppelte Pfeiler- und Arkadenstellung (auf dem Grundriss Taf. 79 durch Schraffierung angedeutet) unterstützt. Die Kirche galt lange Zeit für merowingisch oder mindestens karolingisch; jetzt hat man aus den Detailformen die Einsicht gewonnen, dass sie nicht früher als saec. 10, vielleicht erst A. saec. 11 erbaut ist.

Weitere Beispiele einschiffiger Anlagen geben die Kirchen von Cravant (Indre et Loire), Savennières (Maine et Loire), Vieux-Pont (Calvados), S. Christophe zu Suèvres (Loire et Cher), S. Mexme zu Chinon, Pérusson bei Loches und Rivières (sämtlich Indre et Loire). Der Chor ist bei den meisten platt geschlossen; in Pérusson und Rivières gleich S. Généroux, d. i. das tonnengewölbte Schiff in drei halbrunde Nischen auslaufend. — Ueber diese Gruppe wiederholte Verhandlungen im Bull. mon., vergl. namentlich de Cougny in Bd. 35 passim; derselbe in Congrès arch. 1871, p. 130.

Die obigen Bauten sind sämtlich undatiert. Manche Merkmale sprechen dafür, dass sie in das Jahrhundert nach dem Frieden von Saint-Cleu (912) gehören. Ausnahmsweise genau kennen wir die Baudaten der Abteikirche Beaulieu bei Loches. Sie wurde a. 1008—1012 vom Grafen Fulko von Anjou erbaut und ist die grösste in der Reihe. Die Umfassungsmauern sind 19 m hoch, durch breite flache Streben verstärkt; die Fenster breit und gross, noch an gallo-römische Traditionen erinnernd, die Breite des Schiffes erreicht die bedeutende Ziffer von 14,40 m. Diese Kühnheit wird schuld gewesen sein, dass die aus »trabes« und »laquearia« konstruierte Decke nicht lange nach ihrer Vollendung durch einen Orkan zerstört wurde. Als man sich

an die Restauration machte (voll. a. 1052), standen diese Gegenden bereits im Uebergang zum Gewölbebau; das früher einheitliche Schiff wurde jetzt mit drei parallelen Tonnen bedeckt, die Fenster tiefer gelegt und verkleinert, wie die beistehende dem Bull. mon. entlehnte Abbildung der Obermauer deutlich macht. Vgl. Bull. mon. t. 33, p. 649 ff. und



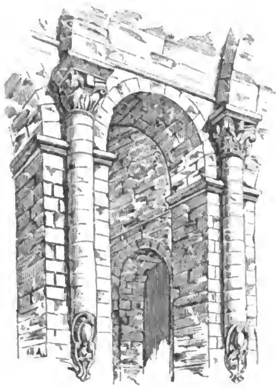
t. 35, p. 140. — Eine ähnliche Umwandlung vermutet Bull. mon. t. 33 p. 156 für Notre-Dame la Grande in Poitiers, wo die Seitenmauern altertümliches Mauerwerk zeigen. — In Aquitanien: S. Pierre-ès-liens in Périgueux (de Verneillh p. 106), die Kirche zu Loupiae (Taf. 84).

Sehr interessant ist es, eine Anlage gleicher Art auch am entgegengesetzten Ende Frankreichs zu finden; wir meinen S. Pierre in Vienne, gegr. a. 920. Auch hier liess sich die einheitliche Decke bei einer Spannung von reichlich 14 m nicht dauernd aufrecht erhalten; man erneuerte zwar die Balkendecke, unterstützte sie jedoch durch zweigeschossig angeordnete Pfeiler- und Arkadenstellungen, welche nunmehr den Raum in drei gleich hohe Schiffe teilen. Diese inneren Stützen

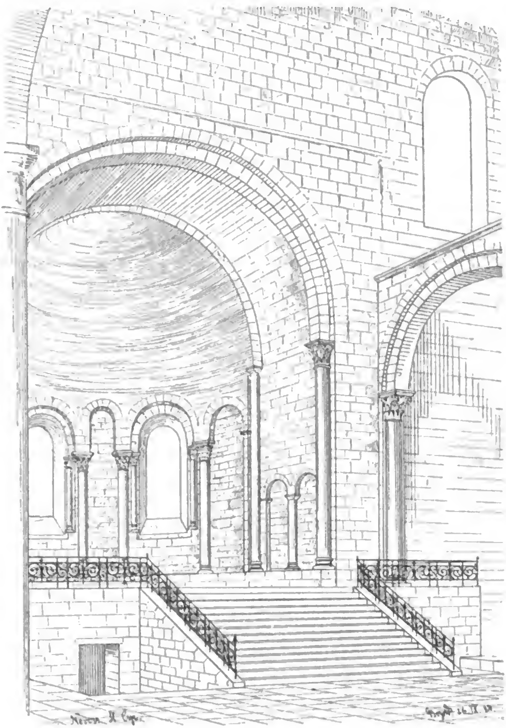
tragen die Formen des vorgeschrittenen romanischen Stils, während an den Umfassungsmauern der kleinere Verband im Wechsel mit Ziegelstreifen auf den Gründungsbau hinweist.

Von den frühromanischen Basiliken des Loiregebietes ist wenig mehr als die Namen auf uns gekommen. Es befanden sich schon mehrere bedeutende Werke darunter, die nicht mit Stillschweigen übergangen werden dürfen.

Den ersten Platz nahm die Abteikirche von S. Martin in Tours ein. Die ehrwürdige Basilika des 5. Jahrhunderts, das bedeutendste Bauwerk, das zwischen dem Untergang des römischen Reiches und Karl dem Grossen im Occident entstanden war, ging im Jahre 997 durch Feuersbrunst zu Grunde. Unverzüglich wurde ein Neubau in Angriff genommen und a. 1014 vollendet. Umbau zum Zwecke der Einwölbung seit A. saec. 12. In den Revolutionsjahren abgebrochen. Von dem Bau des saec. 11, dessen ausserordentliche vorbildliche Wirkung wir einerseits bis in die Champagne, andererseits bis nach Toulouse verfolgen können, sind neuerdings die Fundamente des Chors aufgedeckt. — Stattliche Basiliken waren ferner die Kathedralen von Angers (geweiht a. 1030) und Le Mans (a. 1085—1097); von beiden bestehen noch die in die Umbauten des folgenden Jahrhunderts herübergenommenen Seitenschiffsmauern, vgl. Congrès arch. 1871, p. 250 ff. und Bull. mon. 1873, p. 403 ff. Der baulustigste Fürst seiner Zeit war Graf Fulko Nerra von Anjou (987—1040). Die Gewaltigkeit seiner Fortifikationsbauten setzt noch heute in Staunen. Seine Kirchenbauten hatten aber durchweg noch Holzdecken. Beaulieu bei Loches nannten wir schon. Die übrigen waren Pfeilerbasiliken, gegenwärtig freilich alle mehr oder minder entstellt: in der Stadt Angers S. Martin (Taf. 79, 84), lange fälschlich für karolingisch gehalten, und die Abteikirche Ronceray, eingewölbt a. 1115 (s. die obenstehende Figur), vgl. Quicherat, Mélanges p. 430, Revue de l'Anjou I, p. 166; in der Grafschaft: S. Jean zu Langeois und S. Jean zu Châteaugontier, vgl. Congrès arch. 1871, p. 160.



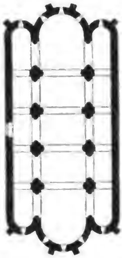
Weiter stromaufwärts im Orléannais hat sich der Gebrauch der Flachdecke länger erhalten. Die Notre-Dame in BEAUGENCY hat mit Ausnahme der im saec. 16 hinzugefügten Gewölbe das Gepräge des



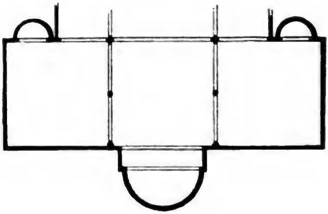
späten saec. 11 treu bewahrt. — In ORLEANS dagegen ist in der Kirche Saint-Aignan von dem a. 1029 gew. Bau nur die Krypta übrig, die Oberkirche gotisch erneuert. — Das grossartigste Denkmal dieser Region ist die Abteikirche S. BENOÎT-SUR-LOIRE, bei Beginn des Baues

a. 1062 wahrscheinlich als eine im Mittelschiffe flachgedeckte Säulen basilika mit tonnengewölbten Seitenschiffen geplant.

Die Kathedrale S. Cyr von Nevers wurde seit a. 910 neu gebaut, a. 1028 durchgreifend restauriert. Hiervon hat die spätere gotische Erneuerung Transsept und Apsis bestehen lassen. Dieselben liegen merkwürdigerweise nach Westen. Die Dimensionen sind für die Entstehungszeit sehr bedeutend, indem das Transsept 40 m in der Länge, 13,20 m in der Breite hat. Eigentümlich sind sodann die jederseits die Kreuzflügel von der Kreuzvierung scheidenden Doppelarkaden (vgl. die vorstehende Figur), welche, da sie nur bis zur halben Mauerhöhe hinaufreichen, keine konstruktive Bedeutung haben, sondern als liturgische Markierung zu denken sind. Die Anlage eines Westchors ist bekanntlich in Frankreich ebenso ungewöhnlich, wie sie in Deutschland geläufig war. Sie ist hier wie anderwärts in einer Mehrheit von



La Marche.



Nevers: S. Cyr.

Titelheiligen begründet. Die Kirche war ursprünglich dem heil. Gervasius geweiht. Karl der Kahle, welcher eine besondere Verehrung gegen S. Cyrus hegte, schenkte ihr die Reliquien dieses Heiligen und erhob ihn zum Titularheiligen der Kirche. Ihm war der Westchor geweiht (Martène voy. litt. I, p. 47) und die Anlage der westlichen Krypta ist auf die Schenkung der Reliquien zurückzuführen. Vielleicht ist es auch diesem Umstande zu danken, dass beim gotischen Umbau der alte Westchor stehen blieb. Dass die Kirche nicht westlich orientiert war, sondern von jeher einen Ostchor hatte, wird durch die östlich gerichteten Apsidiolen am Westtranssept unzweideutig dargethan. Das Beispiel der Kathedrale blieb nicht ohne Einfluss auf die Umgebung. »Le Nivernais« p. 175 giebt den Grundriss der fast ganz zerstörten kleinen Kirche zu La Marche doppelchörig, doch ohne Transsept. Die a. 1063 in Nevers begonnene Abteikirche von S. Etienne ist bereits ein durchgebildeter Gewölbebau.

Weiter ostwärts Burgund hat die Kenntniss des Wölbens früh entwickelt und besitzt aus der vorangehenden Epoche jetzt keine Ueberreste mehr. Die von Abt Majolus neugebaute Abteikirche von Cluny war aber sicher noch eine Flachdeckbasilika; die Menge der auf der Durance und Rhone herbeigeschifften Marmorsäulen wird gerühmt. Nächst S. Martin in Tours das einflussreichste architektonische Vorbild in Frankreich und über Frankreich hinaus, worüber das Nähere im nächsten Abschnitt.

NORDFRANKREICH lässt nicht ahnen, dass es noch vor Ablauf des 12. Jahrhunderts sich an die Spitze des nationalen Bauwesens emporschwingen werde. Bis zur Mitte des Jahrhunderts ist es die am meisten zurückgebliebene, die am wenigsten durch eigentümliche Züge ausgezeichnete Region. Auf Grundlage der karolingischen Tradition begegnen sich mittelfranzösische, normännische, rheinische Einflüsse. Die grösseren Abtei- und Kathedralkirchen sind mit wenigen Ausnahmen dem Baueifer der frühgotischen Epoche gewichen, doch haben wir guten Grund anzunehmen, dass sie weder räumlich noch durch künstlerischen Gehalt bedeutend waren. Die Gattung der Dorf-, Pfarr- und kleineren Klosterkirchen dagegen ist noch in zahlreichen Beispielen vertreten; in ihr blieb die Balkendecke bis in die Epoche der frühgotischen Kathedralen hinein im Gebrauch: durchweg von schlichter und derber, die älteren sogar von auffallend roher Behandlung.

Der eine Schulmittelpunkt ist in Paris. Die im saec. 11 erneuerten Abteikirchen S. Germain-des-Prés (um a. 1014) und Ste. Généviève (a. 1068), die vornehmsten der Stadt, zeigen am besten, dass man unter den ersten Kapetingern hier seine Ansprüche nicht gar hoch stellte. Von der letzteren sind nur die Fundamente und vereinzelte Trümmer aufgedeckt (Abb. bei Lenoir, Statistique monumentale de Paris), von der ersteren sind Langhaus und Transsept in den frühgotischen Umbau aufgenommen. Das Transsept ist nach deutscher Weise aus drei Quadraten zusammengesetzt, wie es auch die kleine Prioreikirche Montmille und die von Epoy bei Reims hat. Sonst entbehren die kleineren Kirchen dieser Gegenden meist des Transseptes oder begnügen sich mit einer Andeutung nach dem uns von Deutschland und Italien her bekannten Verfahren (vgl. S. 164 u. 229), dass die letzte Arkade vor dem Sanktuarium bedeutend breiter angelegt wird; Beispiele: S. Brice in Chartres, S. Remy l'Abbaye im Beauvaisis. Ausserdem kommen ganz einfache Räume vor, die nicht viel anders wie grosse Scheunen aussehen: Abbeville, Bailleval, Bresles, Hermés. Vgl. Taf. 79. Weitere Beispiele bei Woillez in den Monuments

de l'ancien Beauvaisis. Paris 1839—49. — Als Beispiele von flachgedeckten Kirchen, die durch Spitzbogenarkaden auf die zweite Hälfte des saec. 12 hinweisen, nennen wir aus den Départements Oise und Marne die zu Maisons sous Vitry-le-Français, Coudun, Guérande, Plailly, Marolles, endlich selbst zwei Stadtkirchen: S. Martin in Laon (Abb. bei Viollet-le-Duc VII, p. 167) und S. Jacques in Reims, beide indes noch vor Schluss des Jahrhunderts eingewölbt. In S. Médard zu Quesmy, einer kleinen Säulenbasilika von zierlich spätromanischer Durchbildung, lässt sich, obgleich sie noch keine Spitzbögen hat, der Einfluss der frühgotischen Kathedrale des unfern gelegenen Noyon wohl erkennen.

Bedeutender wie die Schule von Paris zeigt sich die von Reims. Die Kathedrale, ein Werk der grossen Erzbischöfe Ebbo und jenes Hinkmar, der Reims zum nordischen Rom zu erheben sich zutraute, stand bis zum Jahr 1210. Derselbe Hinkmar erbaute eine neue Kirche über dem Grabe des H. Remigius, des Täufers König Chlodwigs (gew. 852). Allein nach 150 Jahren zeigte sie sich schon baufällig — wie der Chronist sagt: weil die häufigen Einfälle der Barbaren nicht gestattet hatten, die Arbeit mit der nötigen Sorgfalt auszuführen — und der Abt Airard, von Ehrgeiz gespornt, beschloss anstatt Ausbesserung einen Neubau. Erwähnen wir noch rasch, dass im 11. Jahrhundert die Stadt noch zwei andere Abteikirchen, des H. Dionysius und des H. Nichasius, entstehen sah. Sie werden als stattlich gerühmt, doch überragte sie und überhaupt alle Kirchen des französischen Nordens jene des H. Remigius um Haupteslänge. Ihre Vollendung und Weihe durch Papst Leo IX. im Jahre 1049 gab dem Mönche Anselm Anlass, die Baugeschichte aufzuzeichnen, die ausführlichste ihrer Art, die wir aus jener Zeit besitzen (»Itinerarium Leonis papae« bei Mabillon, acta SS. saec. ed. Venet. VI, pars I, p. 625 ff.). Dadurch werden die Behauptungen Viollet-le-Ducs, dass die Kirche dem 9. und 10. saec. angehöre und Leblans (Congrès arch. 1875, p. 234 ff.), dass das vorhandene wesentlich das Werk Hinkmars sei, durchaus hinfällig. Der Chronist sagt sehr bestimmt, dass Airard a. 1005 einen völligen Neubau unternahm. Sein Nachfolger Dietrich jedoch, der es für unmöglich hielt, das Werk in dem Sinne wie es begonnen war zu einem guten Ende zu führen, brach es grossenteils wieder ab und führte es nach einem einfacheren Plane (faciliore structura sed non indecentiore), indes mit Beibehaltung der Fundamente, weiter. Was Airards Absichten gewesen sein mögen, ist über den Grundriss hinaus nicht mehr zu erkennen. Dass ein Schwanken in der Bauführung vorgekommen ist, erkennt man indes deutlich in der Chorpartie und dem Transsept (Taf 119) und den Abweichungen des Systems in Lang- und Querhaus

(Taf. 86). Von späteren Zuthaten ist die wichtigste die (in unserem Grundriss nicht angegebene) frühgotische Erweiterung des Sanktuariums. Während der Aufbau noch befangene, ja einigermassen rohe Behandlung zeigt, scheint die Plandisposition einem schöpferischen Geiste ersten Ranges entsprungen zu sein. Die reiche Gliederung der Chorpartie, die dreischiffige Bildung des Querhauses, die fünfschiffige des Langhauses, das sind ebensoviel ganz neue, kühne bedeutende Gedanken, eine notwendig in Staunen versetzende Erweiterung der Ueberlieferung. Ist dieser Plan in Reims ersonnen? Zunächst für den Chor und die anstossende Ostseite des Transseptes ist die Frage mit Sicherheit zu verneinen. Sie weist sich klärlich als Kopie des wenige Jahre zuvor begonnenen Martinsmünsters in Tours, jener berühmtesten und ehrwürdigsten Kirche Galliens, aus. Die Wendung des Chronisten, der Abt sei durch das Beispiel anderer Kirchenhirten, »qui ecclesias suas ex vetustate in potiorem statum studuerunt reformare«, zu seinem Unternehmen angereizt worden, und habe Männer, »qui architecturae periti ferebantur«, herbeigerufen, erscheint hierdurch auf einmal in hellerem Lichte. Ein Unterschied besteht nur insofern, als in Tours die Chorrundung mit fünf, in Reims mit drei Absidiolen besetzt ist. Allein dieser Teil beruht auf einer restaurierten Zeichnung Viollet-le-Ducs, von der wir nicht wissen, auf wie sichere Indizien sie sich gründet. Um so bedeutsamer bleibt, dass der Durchmesser der Rundung auf ein Haar das gleiche Maass hat, wie in Tours. Dasselbe gilt von der Länge des Transseptes, wenn man den jüngeren südlichen Kreuzarm dem früher ausgeführten nördlichen kongruent denkt. Den Vergleich auf direktem Wege weiter zu führen, sind wir nicht im stande; denn das Münster in Tours ist im saec. 12 einem Umbau unterworfen worden. Trotzdem ergiebt sich auch für die übrigen Hauptmaasse, nämlich Breite des Transseptes und Länge des Vorderschiffes (wobei zu wissen nötig ist, dass die zwei westlichsten Joche von S. Remy jenseits der Linie a—b im saec. 12 hinzugefügt worden), aufs neue genaue Gleichheit. Zwei wichtige Schlüsse ergeben sich daraus: erstens, dass der Umbau von S. Martin im saec. 12, mit Ausnahme der Chorerweiterung, die Grundlinien des Baus von 997—1014 festgehalten hat; zweitens, dass der Bau Airards in Reims eine buchstäbliche Kopie davon war.

Bedürfte es noch einer Stütze der obigen Folgerung, so wird sie durch ein drittes Monument gegeben: S. Sernin in Toulouse. Der Vergleich mit S. Remy erweist nicht nur Aehnlichkeit der Konfiguration, sondern auch Kongruenz der Hauptmaasse, d. i. der Längen des Transseptes und Langhauses (letzteres von den Vierungspfeilern gemessen). Dagegen bestehen Verschiedenheiten in betreff der inneren Einteilung

der Schiffe. Es ist interessant, auch diese näher zu betrachten. S. Sernin ist jünger wie S. Remy. Der Chor wurde a. 1096 eingeweiht, Transsept und Langhaus im nächsten Jahrhundert langsam fortgeführt. Mithin hatten die Erbauer von S. Sernin das gemeinschaftliche Muster schon in einem veränderten Zustande vor Augen: nämlich in dem auf Wölbung berechneten Umbau seit A. saec. 12. Dieser Zustand ist ganz genau kopiert: man erkennt dieselben Pfeilergrundrisse, dieselben Gewölbespannungen; eine leider nur flüchtige Ansicht von S. Martin, genommen während des Abbruches im Jahre 1798, zeigt auch dasselbe System des Aufbaus (Abb. im Bull mon. 1874, p. 50). Besitzen wir nun in S. Remy eine ebenso genaue Kopie des ersten, flachgedeckten Zustandes? Ein paar bedeutsame kleine Umstände machen es höchst wahrscheinlich. Während nämlich der Kopist in S. Sernin Länge und Breite der Schiffe präzis wiedergiebt, hat er sich die Pfeilerintervallen nicht so genau gemerkt: sie sind um 40 cm enger geraten und dadurch bei gleicher Gesamtlänge 12 Traveen anstatt der 11 des Originales herausgekommen. In diesen beiden Punkten nun stimmt S. Remy auch noch mit dem zweiten Zustande von S. Martin mit staunenswerter Akkuratesse überein. Nichts ist da wahrscheinlicher, als dass auch die Schiffweiten ursprünglich die gleichen waren. Eine Weite von 13,50 m zu überwölben, schien jedoch zu Anfang des saec. 12 mit Recht ein zu kühnes Wagestück und deshalb rückte man die Stützen enger zusammen und zwar, um als Grundlage für den Zentralturm ein reines Quadrat zu gewinnen, auf das unverändert das alte bleibende Maass des Querhaus-Mittelschiffs. Die Winkelabweichungen beim Anschluss an die Chorrundung zeigen deutlich, dass hier eine nachträgliche Verschiebung vorliegt.

Wir haben der obigen Untersuchung einen grösseren Raum gestattet, als sonst unsere Gewohnheit ist. Das Resultat — die Restitution des für die Entwicklungsgeschichte des Frühromanismus in Frankreich wichtigsten Denkmals — schien uns dieses Aufwandes wert zu sein.

3. Die Choranlagen.

Wie in Deutschland, so ist auch in Frankreich der Chor derjenige Teil des überlieferten Basilikengrundrisses, der zuerst und am kräftigsten vom Umgestaltungstriebe ergriffen wird. Während aber in deutsch-romanischem Stil der an dieser Stelle angeschlagene Rhythmus alsbald den ganzen Grundplan durchdringt, wird im französischen der Chor als ein für sich bestehendes Motiv behandelt. Diese Auffassung ist weniger organisch, aber sie gestattet eine Mannigfaltigkeit

der Lösungen, die in Wirklichkeit zu einer unübersehlichen wird. Wir wollen uns nur mit den geläufigeren Formen beschäftigen.

EINFACHE. Der Halbkreis der Apsis schliesst unmittelbar an das Transsept, beziehungsweise das Hauptschiff an: Taf. 79, Fig. 3, 4, 5, 8. Häufiger wird ein viereckiger Raumteil in der Breite der Apsis — man könnte ihn Vorderchor nennen — eingeschoben. Die Aehnlichkeit mit dem deutschromanischen Kreuzgrundriss ist nur eine scheinbare; denn dieser Vorderchor ist nicht das durch das Transsept hindurchgedrungene Hauptschiff, sondern niedriger wie dieses, gewölbt, in gleicher Scheitelhöhe mit der Apsis. Beispiele Taf. 79, Fig. 2, 6, 7, 15, Taf. 84, Fig. 3, Taf. 85, Fig. 3. Zuweilen hat der Vorderchor nur sehr geringe Tiefe: S. Cyr in Nevers S. 260.

RUNDCHOR MIT UMGANG UND AUSSTRAHLENDEN KAPELLEN. In den grossen Kirchen, noch mehr den Abtei- als den Kathedralkirchen, ging die erste Forderung an vorzunehmende Neuerungen auf Erweiterung des Chores, teils um einen unabhängigen und passend gegliederten Raum für die Geistlichkeit, teils um angemessene Plätze für eine Mehrheit von Altären zu gewinnen. Im ostfränkischen Reiche waren diese Desiderate getrennt behandelt worden; das eine führte zur Verlängerung des Mittelschiffs über das Querschiff hinaus, das andere zur Anlage des Westchors. Im westfränkischen Reich suchte man beide gemeinschaftlich zu lösen, eben durch die in Rede stehende Disposition. Lag dort der Krystallisationspunkt im Kreuzesmittel (der Vierung), so hier in der Apsis. Die Erweiterung erfolgt konzentrisch. Ein ringförmiger Umgang setzt sich an, durch eine Säulenstellung vom inneren Halbkreis abgegrenzt. Der letztere enthält den Hauptaltar und ihn umgiebt gleichsam ein Strahlenkranz von Nebenaltären, in halbrunden, aus dem äusseren Mauerring in radianten Stellungen zum Zentrum hervortretenden Nischen. Noch ausdrucksvoller gestaltet sich diese Gruppierung, wenn der innere Halbkreis von einem Lichtgaden überragt wird. Ist ein Transsept vorhanden, so wird auch dieses an der Ostseite seiner Flügel mit Apsidiolen besetzt.

In der That hat die ganze Baukunst des Mittelalters kein zweites Grundrissmotiv mehr von so glänzender Schönheit und so reicher Entwickelungsfähigkeit — zumal für die Komposition des äusseren Aufbaus — hervorgebracht, wie das eben beschriebene. Es ist der erste selbständige Gedanke von Bedeutung, mit dem die romanische Kunst in Frankreich hervortritt, und bleibt dann ihr immer stolzer

heranwachsendes Lieblingskind; ja, er überdauert den romanischen Stil selbst, um im gotischen seinen aufs höchste gesteigerten Ausdruck zu finden. Dabei bleibt das Motiv ein spezifisch französisches. Schon die provençalische, wie die normännisch-englische Schule machen nur sporadischen Gebrauch davon, Deutschland und Italien kennen es nicht [1]) wohl aber Spanien, das baugeschichtlich nur eine französische Provinz ist.

Die ENTSTEHUNG des Motives liegt nach Zeit und Ursache im Dunkel verborgen [2]). Wir geben nachstehend einen Versuch, dasselbe wenigstens auf einigen Punkten zu erhellen. — Die beiden ältesten erhaltenen Denkmalbeispiele sind die Notre-Dame de la Coûture in Le Mans (Taf. 119, Fig. 7 u. 7a) und S. Martin in Tours. An der COÛTURE unterscheidet man drei Bauperioden: die jüngste, ein Umbau des Schiffs im saec. 12, vgl. die rechte Hälfte unserer Zeichnung; die zweite, eine Erweiterung des Chors unter Abt Gauzbert (c. a. 990—1007); die älteste, aus saec. 9, in der Krypta (Fig. 7a) und den untern Mauerteilen der Schiffe noch erkennbar, woraus sich die Restitution auf der linken Hälfte der Zeichnung ergiebt [3]), vgl. Congrès arch. 1878.

Da in der 992 oder 993 beginnenden Bauperiode zweierlei zu unterscheiden ist: Ausbesserung der Schiffe und Neubau des Chors — so folgt aus der Thatsache, dass a. 995 Bischof Sigenfried in der Kirche bestattet wurde, noch keineswegs die andere, dass in diesem Jahre schon der neue Chor bestanden habe; er könnte ganz wohl erst in den letzten Jahren Abt Gauzberts († a. 1007) errichtet sein. Mit andern Worten: die chronologische Ueberlieferung widerspricht der Möglichkeit nicht, dass die Coûture eine Nachahmung des schon 997 begonnenen Martinsmünsters gewesen sei. Und diese Möglichkeit ist, wenn wir die auf S. 249 u. 263 dargelegte hohe Bedeutung von S. Martin in Erwägung ziehen, ohne Frage die überwiegend wahrscheinlichere. Sie empfängt eine spezielle Unterstützung in der Nachricht, dass Gauzbert, als er nach Le Mans berufen wurde, sich bereits als Baumeister einen Namen gemacht hatte: vier nicht unbedeutende Kirchen waren unter seiner Leitung entstanden (vgl. Ramé im Bulletin du comité des travaux historiques 1882, p. 191) sämtlich bei oder in Tours.

---

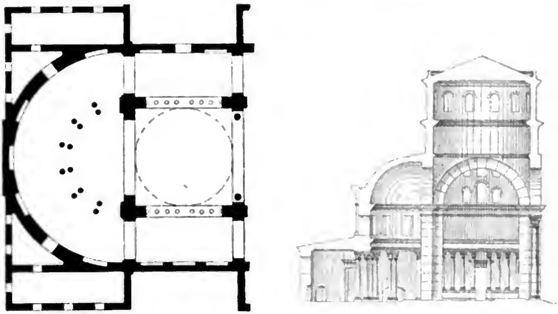
[1]) Ausnahmen: S. Godehard in Hildesheim, S. Trinità in Venaso, Kathedrale von Acerenza.

[2]) Zur Kritik der Meinungen von Fergusson, Marimée, Lenoir vgl. G. v. Bezold in Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 15.

[3]) Beiläufig bemerkt: eine überraschende Aehnlichkeit mit dem von uns vermutungsweise gleichfalls dem saec. 9 zugeschriebenen Grundriss von Hersfeld, Taf. 42.

Ueber allem Zweifel steht sodann die vorbildliche Einwirkung des Martinsmünsters bei dem drittältesten der erhaltenen Beispiele, bei S. Remy in Reims, vgl. oben S. 262.

Die weitere Frage ist nun, ob das Motiv bei dem Neubau des Martinsmünsters seit 997 als ein ganz neues auftrat, oder ob es schon durch den alten Bau des Perpetuus (von a. 470) irgendwie prädisponiert war. Von dem hohen, ja einzigen Ruhm dieser Kirche, so als Architekturwerk wie als Wallfahrtsziel, haben wir früher gesprochen. Ihre Anlage unterschied sich in mehreren Punkten von dem altchristlichen Normalschema, vorab in betreff der Apsis. Dieselbe hatte hier nicht, wie es sonst die gewöhnliche Bestimmung war, als Presbyterium zu dienen, sondern als Martyrium, als Aufbewahrungsort für die sterblichen Reste des Heiligen: »Hic (Perpetuus) sub mota basilica, quam Briccius episcopus aedificaverat super sanctum Martinum, aedificavit aliam ampliorem miro opere, in cujus absida beatum corpus venerabilis sancti transtulit« (Gregorii Turonensis Hist. Franc. X, c. 31). Diesem Zwecke wurde die bauliche Disposition angepasst. Der dreifache Sarg, anstatt



in einer Krypta verborgen zu werden, stand auf ebener Erde, im Zentrum der Apsis, geschützt durch eine Aedikula, zu der eine mit einem Vorhang versehene Thür führte. In der Richtung der Füsse des Heiligen, d. i. gegen Osten, schloss sich an die Apsis ein »atrium«, von welchem aus die Besucher das Grab in der Nähe betrachten konnten. J. Quicherat hat in seiner bedeutenden Abhandlung »Restitution de la basilique de Saint-Martin de Tours« (Revue archéologique 1869 und 1870, wieder abgedruckt in den Mélanges d'archéologie et d'histoire 1886), auf Grund sorgfältigster und scharfsinnigster Erwägung

aller zerstreuten Zeugnisse, die Ansicht ausgesprochen, dass das fragliche »atrium« nur als ein ringförmiger Umgang um die in Säulenstellungen sich öffnende Apsis gedacht werden könne, wie die beistehende Zeichnung anschaulich macht. Wir wollen Quicherats Restitution nicht in allen Stücken vertreten, in dem genannten Hauptpunkte aber kommt ihr höchste Wahrscheinlichkeit zu. Sie findet schwerwiegende Unterstützung in den inzwischen von G. B. de Rossi (Bulletino cristiano 1880, p. 148—151) nachgewiesenen Analogien, wonach eine ganze Anzahl frühchristlicher Kirchen speziell des 5. und 6. Jahrhunderts (S. Maria maggiore und SS. Cosma e Damiano in Rom, die Basilika Severiana in Neapel, die Basilika von Prata bei Avellino, die Basilika zu Tebessa in Afrika etc.) ihre Apsiden durch Bogen- und Säulenstellungen gegen einen hinterwärts liegenden, meist konzentrisch angelegten Raum öffneten. Mit Recht meint de Rossi, dass diese abnormale Disposition in den genannten Jahrhunderten in Italien, Afrika und Gallien ziemlich häufig angewendet worden sein muss. Der spezielle Zweck wechselte; in S. Maria maggiore z. B. wurde der Umgang als Matronäum benutzt. In Tours dürften, was die formale Ausbildung betrifft, die zentrischen Grab- und Denkmalskirchen — halbiert genommen — vorbildlich eingewirkt haben, und in diesem beschränkten Sinne sind wir ganz geneigt, der Vermutung Ch. Lenormants, der das Sanktuarium von S. Martin für eine Nachahmung der konstantinischen Anastasis bei der H. Grabkirche zu Jerusalem erklärte, beizutreten.

Wahrscheinlich viel jüngeren Ursprungs ist die Evolution der radianten Kapellen. Sie sind nicht früher nachzuweisen als im Umbau von S. Martin von a. 997, dessen Fundamente noch erhalten sind (Taf. 119). Den Keim dazu glauben wir indes schon im Bau des Perpetuus zu erkennen. Die Sitte der Zeit brachte es mit sich, dass ausgezeichnete Personen geistlichen oder auch weltlichen Standes unter einem Dach mit dem Heiligen ihre letzte Ruhestätte suchten. Die Ehrenplätze waren die in seiner Nähe, im »atrium« der Apsis, und zwar müssen die Sarkophage, wenn anders sie die Zirkulation nicht stören sollten, in Nischen sub arcu aufgestellt worden sein (wofür Quicherat p. 63 auch noch bestimmte Analogien anführt). Die hier Bestatteten erlangten nun mit der Zeit selber das Ansehen von Heiligen, auch an ihren Gräbern geschahen Mirakel, ihre Sarkophage wurden zu Altären. — Somit wären die radianten Kapellen die naturgemässe Fortbildung dieser ursprünglichen Grabnischen. Wann das geschah, ist nicht zu sagen. Vielleicht erst im Neubau von 997, vielleicht schon gelegentlich einer der früheren Restaurationen, deren das Gebäude in seinem 500jährigen Bestande mehrere erfahren hatte. Nachbildungen sind mit Sicherheit jedenfalls nicht früher als seit jenem

Neubau nachzuweisen [1]). Derselbe traf in den fruchtbaren Augenblick, wo nach einer mehr wie hundertjährigen Epoche des Darniederliegens eine ausserordentliche Thätigkeit im Kirchenbau erwacht war. Solche Augenblicke sind erfahrungsmässig die günstigsten für die Ausbreitung einer zuerst lokal fixierten Bauidee. Das hohe Ansehen des Martinsmünsters wie die Schönheit des Motives an sich lassen die nun anhebenden vielfältigen Nachahmungen sehr begreiflich erscheinen. Ganz besonders aber wurden dieselben durch die eben in diese Zeit fallende ausschweifende Steigerung der Reliquienverehrung und des Wallfahrtswesens (S. 251) befördert. Waren in früherer Zeit die heiligen Gebeine in Konfessionen und Krypten verborgen, so wurde es jetzt, zunächst in Frankreich, Sitte, sie in der Apsis der Oberkirche an besser sichtbarem Platze aufzustellen; mit andern Worten: die Anordnung, die in S. Martin als eine singuläre von jeher bestand, wurde jetzt eine häufig beliebte. Ein, wie uns scheint, sehr helles Licht über diesen Zusammenhang [2]) verbreitet die Wahrnehmung, dass von den Denkmälern, die als die nach S. Martin ältesten Beispiele für die Anwendung des Chorumgangs mit Kapellenkranz zu nennen sind, die meisten zugleich in der Reihe der oben (S. 251) aufgeführten vornehmsten Wallfahrtsziele figurieren, nämlich: S. Remy in Reims (seit a. 1005), die Kathedrale

[1]) Als ältestes Beispiel für den Umgang mit Kapellenkranz pflegen die französischen Archäologen nicht S. Martin in Tours, sondern die Kathedrale von Le Mans zu nennen. Dieselbe, erbaut seit a. 834, besass zufolge den Gesta Alderici ap. Baluze, Miscell. I, p. 81: »deambulatoria in circuitu, in quibus et altaria quinque.« Die Interpretation, dass zu diesen fünf Altären ebensoviel Apsidiolen in radianter Stellung gehört hätten, scheint uns doch recht unsicher. Thatsache bleibt jedenfalls, dass die Ausbreitung des Motivs von Tours ausgeht, und zwar erst vom Neubau von a. 997.

[2]) Die oben ausgeführte Ursprungshypothese erhebt nicht den Anspruch einer allseitigen Erklärung. Ist auch der Ausgangspunkt, wie wir überzeugt sind, richtig erkannt, so bleiben für die lange Epoche bis in den Anfang des 11. Jahrhunderts die Zwischenmomente und mitwirkenden Bedingungen im Dunkeln. Der Versuch kann nur nützlich sein, den Hergang auch von anderer Seite her zu beleuchten. Einen solchen hat G. v. Bezold im Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 15, 16 vorgelegt. Als das sachliche Agens wird hier gleichfalls der Reliquienkult, als Grundlage der formalen Ausbildung jedoch die Krypta angenommen. An den Beispielen Taf. 119, Fig. 1—5 lässt sich eine Entwickelung aus der altchristlichen Konfession (Taf. 42, Fig. 9) verfolgen, darauf hinauslaufend, dass der Umgang immer mehr verbreitert und die denselben von der Grabkammer trennende Wand mit Arkaden durchbrochen wurde, welche Anordnung der vorüberziehenden Menge den Sarkophag bequem zu betrachten, vielleicht zu berühren gestattete, ohne dass sie in die Kammer selbst eindringen durfte. Diese Einrichtung nun, meint Bezold, sei hinterher auf den Chor der Oberkirche übertragen worden. Logisch betrachtet eine sehr ansprechende Erklärung. Aber an der Hand der Denkmäler lässt sie sich nicht durchführen. Es giebt keine Krypten dieser Art, die älter wären als die entsprechenden Dispositionen der Oberkirche in S. Martin, S. Remy u. s. w. Wohl die älteste nachweisbare (c. a. 1020) ist die zu Montmajour; aber gerade hier und überhaupt in der ganzen Provence, findet Uebertragung auf die Oberkirche nicht statt. Dagegen sind S. Martin und S. Remy ohne Krypten, und die aus dem Bau des saec. 9 herübergenommene Krypta der Coûture zu Le Mans (Fig. 7a) hat keinen Umgang, desgleichen nicht die von S. Sernin. In vereinzelten Fällen, z. B. in S. Philibert zu Tournus, könnte immerhin der Ausgangspunkt in der Krypta gewesen sein.

von Chartres (a. 1112), Saint-Savin (zwischen c. a. 1020—1030), S. Hilaire in Poitiers (geweiht a. 1049); wahrscheinlich auch die Abteikirche zu Fécamp in der Normandie (bald nach a. 1000); endlich S. Sernin in Toulouse. Sehr bald gewann dann das Motiv typische Geltung und wurde auch bei solchen Kirchen verwendet, die zu den Wallfahrtskirchen grossen Stils nicht gehören, wie die Coûture in Le Mans, die Kathedrale von Vannes in der Bretagne (erbaut von Bischof Judicael, der 991—1037 regierte, vgl. Congrès arch. 1882), S. Aignan in Orléans (gew. a. 1029).

Ein zweites Zentrum scheint CLERMONT-FERRAND gewesen zu sein. Gelegentlich seines Berichtes über die Einweihung von S. Aignan in Orléans a. 1029 (aus welcher Epoche die Krypta Taf. 119, Fig. 2) bemerkt der Chronist, die Kirche sei gebaut »in similitudinem S. Mariae etc. SS. Agricolae et Vitalis in Claramonte«. Diese Kirche, die Vorgängerin der jetzigen Notre-Dame du Port, mit der sie oft verwechselt wird, die aber erst aus E. saec. 11 stammt, war von Bischof Namatius um a. 470, also genau gleichzeitig mit dem Bau des Perpetuus in Tours erbaut, a. 870 erneuert, im folgenden Jahrhundert durch die Normannen beschädigt und wiederhergestellt. Auch hier anscheinend Nachahmung von S. Martin. Denn nach der obigen Notiz über S. Aignan muss die Existenz eines Deambulatoriums unbedingt angenommen werden. Das in Clermont aufgestellte Muster fand in der Auvergne so allgemeine Nachahmung, dass hier kaum eine Kirche ohne die betreffende Choranlage zu finden ist. Bei aller Aehnlichkeit im allgemeinen unterscheiden sich der auvergnatische und der tourainische Typus doch in einem Punkte grundsätzlich voneinander: bei jenem ist die Zahl der radianten Kapellen immer gerade, meist vier, zuweilen zwei — bei diesem immer ungerade, fünf oder drei; so dass dort die Hauptaxe des Gebäudes zwischen zwei Kapellen auf ein Fenster im Umgange trifft, hier mit der Axe der mittleren Kapelle zusammenfällt. Die Ursache der letztern Disposition glauben wir darin zu erkennen, dass im alten Martinsmünster das Grab des Perpetuus in der Richtung der Füsse des Martinus, d. h. eben in der Hauptaxe des Gebäudes, angelegt war. — Wir fassen die letzten Erörterungen mit den früheren auf S. 263 in folgender Stammtafel zusammen:

S. Martin in Tours:

Bau von a. 470.	Neubau a. 997—1014.	Umbau c. a. 1100.
SS. Agricola et Vitalis in Clermont.	Le Mans, Poitiers, Reims, Cluny a. 1089	S. Sernin in Toulouse.
Auvergne, Nevers, Orléans.	jüngere burgundische Schule.	S. Jago de Compostella.

VIERECKIGE CHÖRE MIT NEBENCHÖREN [1]). Diese Formation ist nicht von so altem Ursprung und auch nicht von so langer Dauer, wie der Rundchor mit Umgang, aber in einem engeren zeitlichen Rahmen, nämlich im 11. und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, hat sie grosse Verbreitung gefunden, in Frankreich und über Frankreich hinaus. Der Mittelpunkt ist Cluny.

Diese berühmte Abtei gehörte nicht in die Reihe der Wallfahrtskirchen; Zwecke, wie sie durch das Deambulatorium der Schule von Tours verfolgt wurden, lagen hier nicht vor. Dafür war die Geistlichkeit sehr zahlreich, ihr Raumbedürfnis gross. Seit dem 9. Jahrhundert bestand die Regel, dass jeder Priester täglich die Messe lese; zu vermeiden war dabei, dass zwei Priester von gleichem Range an demselben Tage denselben Altar benutzten; ferner sollten diese Privatmessen nach der missa solemnis und niemals zu zweien zugleich abgehalten werden [2]). Erwägt man dazu, dass die Mönche zwar nicht alle, in stark bevölkerten Klöstern immerhin viele, die Priesterweihe besassen, so wird die mit der Jugendentwickelung der romanischen Baukunst zusammenfallende, in erster Linie von den Klosterkirchen auf die Bahn gebrachte Vermehrung der Altäre begreiflich. Der Bauriss von St. Gallen zeigt ihrer nicht weniger als 17 auf die ganze Kirche verteilt, in der von Alkuin in York erbauten Kirche waren es sogar 30. Das mochte hingehen, solange das Kloster in einsamer Gegend lag und seine Laiengemeinde klein war. Wo man aber mit stärkerem Andrang des Volkes zu rechnen hatte, war es durchaus nötig, das Schiff von Altären und Schranken zu befreien und an anderer Stelle für sie Raum zu schaffen. Frühe Beispiele konsequenter Ausbildung auf dieses Ziel hin gewahren wir an einigen Kirchen des saec. 11 in Burgund: ANZY-LE-DUC im Herzogtum, PAYERNE und ROMAINMOTIER im Königreich, jetzt zur Schweiz gehörig, Taf. 118, 121. Der formbestimmende Kern ist das (nicht immer reine) Chorquadrat, das in seinem Verhältnis zum Querschiff auf frühe geschichtliche Beziehung zur deutsch-romanischen Kreuzbasilika hinweist. Neben diesem werden zwei rechteckige Kapellen als Nebenchöre angelegt, schmäler und niedriger, aber von gleicher Tiefe, so dass sie gegen Osten mit dem Hauptchor eine zusammenhängende Abschlussmauer bilden, an die sich Apsiden anlehnen; dann noch je eine Apsis an den Kreuzarmen, also im ganzen fünf. Wie verbreitet diese Disposition in Burgund gewesen sein muss, sieht man daraus, dass sie noch im folgenden

---

[1]) Vgl. G. v. Bezold im Centralblatt der Bauverwaltung 1886, Nr. 29.

[2]) Martène, De antiquis ecclesiae ritibus, ed. 1763, t. II, lib. I, cap. 3.

Jahrhundert, trotz der durch den Rundchor mit Umgang gemachten Konkurrenz, sich erhält: reich in CHATEAU-MEILLANT, einfacher in CHATEAU-PONÇAT und SEMUR-EN-BRIONNAIS; ja im Grunde gehen selbst die grossen Kathedralbauten von AUTUN, LYON, VIENNE auf diesen Typus zurück. Bedeutsam ist nun, dass die oben genannten drei ältesten Exemplare der Cluniacenserkongregation angehören.

Das Mutterkloster zu CLUNY hat drei Kirchen nacheinander entstehen sehen, jede folgende grösser und prachtvoller als die vorhergehende: den Stiftungsbau von a. 910, die schon bedeutende Säulenbasilika des Majolus, geweiht a. 981, die kolossale Gewölbekirche Hugos, begonnen a. 1089. Der für uns in Frage kommende Bau ist der mittlere. Wenn schon die speziell in der Choranlage hervortretende Familienähnlichkeit der genannten drei burgundischen Tochterkirchen eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür ergiebt, dass das gemeinschaftliche Formprinzip der Mutterkirche entnommen sei, so steigert sich dieselbe, man kann sagen zur Gewissheit, wenn wir sehen, unter welchen Voraussetzungen eben dieselbe Form in zwei entfernten Stilregionen wieder auftaucht.

Das eine Mal in Deutschland, in den auf S. 209 f. besprochenen Klöstern der Hirsauer Regel. Dieselbe war, wie bekannt, eine Filiation von Cluny, und die unverbrüchliche Gewissenhaftigkeit, womit gewisse Eigentümlichkeiten des Planes, darunter besonders die Chordisposition, stets wiederholt wurden, bezeugt deren feste Begründung in den liturgischen Gewohnheiten der Kongregation.

Das andere Mal in der Normandie. Hier wurde die Cluniacenserregel durch den berühmten Abt Wilhelm eingeführt, einen geborenen Piemontesen, der in früher Jugend mit S. Majolus nach Cluny gekommen war, dann dem Kloster S. Benigne in Dijon vorstand, von Herzog Richard II. in die Normandie berufen wurde und die grosse Abtei von Fécamp bis an seinen Tod a. 1031 regierte. Er soll in seiner neuen Heimat über 40 Kirchen und Klöster errichtet haben. Unter den ältesten Kirchen des Landes ist wenigstens eine, die mit aller Sicherheit als Wilhelms Werk betrachtet werden kann: die des Klosters BERNAY. Der Grundriss (Taf. 80) zeigt in der entscheidenden Partie genaueste Uebereinstimmung mit der Aureliuskirche zu Hirsau. Und ebenso sorgfältig, wie in den Klosterkirchen der Hirsauer Regel wurde in den normännischen die in Rede stehende Eigentümlichkeit festgehalten.

Diese Uebereinstimmung giebt eine Grundlage, wie sie fester kaum gedacht werden konnte, für die Restitution des gemeinschaftlichen Vorbildes, der Kirche des Majolus zu Cluny, und sie zeigt zugleich, welches Gewicht die oberste Leitung der Kongregation, auch hierin

dem in ihr waltenden zentralistischen und internationalen Geiste treu, auf die Genauigkeit der Nachahmung legte.

Merkwürdig nun, dass Cluny selbst von dem traditionellen Ideale zuerst abfiel. Als Abt Hugo der Grosse im Jahre 1089 den Bau des Majolus abbrach, um ihn durch einen über jedes bekannte Maass hinausgreifend grossartigen Neubau zu ersetzen, da adoptierte er für den Chor den Typus von S. Martin in Tours. Wir glauben, dass es aus einer rein künstlerischen Begeisterung geschah, der wir unsererseits durchaus beipflichten. Wie eine Art Entschuldigung klingt es, wenn verbreitet wurde, der Baumeister — Mönch Gauzo — habe den Plan im Traume von einem Engel empfangen. Das hiermit gegebene Beispiel fand Nachahmung in PARAY-LE-MONIAL und LA-CHARITÉ, wo ein älterer Chor, dessen mutmassliche Gestalt wir Taf. 121, Fig. 3, vorführen, eigens deshalb abgebrochen wurde. Es fehlte aber auch nicht an Tadlern. Der feurigste und überzeugendste war der H. Bernhard. Die grosse Reaktion, die er im kirchlichen Bauwesen heraufführte — eine Reaktion der Einfachheit gegen die Pracht —, wird uns an späterer Stelle ausführlich beschäftigen. Eines wollen wir aber schon hier feststellen: dass Bernhard seine Forderung der Rückkehr zur Einfachheit der Alten ganz wörtlich verstand; denn der bekannte typische Chor der Cistercienserkirchen ist in der That nichts anderes als die Erneuerung des alten Cluniacenserchors in streng rationellem Sinne.

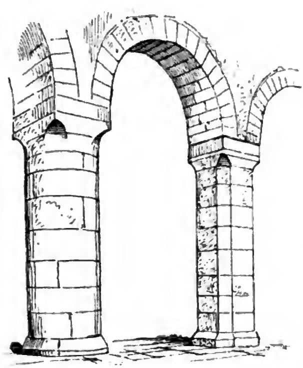
4. Der innere Aufbau.

Wenn wir die in diesem Kapitel betrachtete Baugruppe durch das Epitheton »flachgedekt« charakterisiert haben, so ist das nicht ganz unumschränkt zu verstehen. Wir haben früher einige Anzeichen dafür aufgeführt, dass schon die karolingische Epoche mit dem Gedanken der Ueberwölbung der Basilika sich zu schaffen gemacht habe. Wir sahen weiter die grosse Spaltung in der westfränkischen Architektur eintreten, derzufolge der Süden auf die basilikale Konformation, der Norden auf die Gewölbedecke Verzicht leistete. Dieser letztere Verzicht war jedoch kein unbedingter, man bezeichnet ihn genauer als Kompromiss. Zwei Raumteile wurden nämlich in der That mit Gewölben gedeckt: der Chor und die Seitenschiffe, die mit ihren geringen Abmessungen und wenig durchbrochenen Mauern konstruktive Schwierigkeiten nicht boten. Flachgedeckt blieb dagegen das Mittelschiff und damit der struktive Organismus des Ganzen tiefergreifenden Umwälzungen nicht weiter ausgesetzt.

Zwei bedeutende Beispiele aus A. saec. 11: Abteikirche Fécamp (Quicherat, Mélanges p. 430) und S. Remy in Reims, zufolge der ansprechenden Vermutung von Viollet-le-Duc I, 178 mit quergelegten Tonnengewölben. Kleinere Kirchen bleiben lange auch in den Seitenschiffen ungewölbt.

Eine Folge des Umsichgreifens der Seitenschiffsgewölbe war die fortschreitende Verdrängung der Säule durch den Pfeiler. Mehrere bedeutende Bauten des 10. Jahrhunderts, wie die Kathedrale von Auxerre, die Kathedrale von Sens, die Abteikirche von Lobbes, zuletzt noch die Kirche des Majolus in Cluny, werden als Säulenkirchen genannt (Quicherat 118 ff.): vom 11. saec. ab hören wir dergleichen nicht mehr. In der That herrscht unter den erhaltenen Denkmälern durchaus der Pfeiler vor.

Die Säule, wo sie noch auftritt, weicht vom römischen Vorbilde viel weiter ab, als z. B. die deutsch-romanische: die Proportionen zwischen Basis, Kapitell und Stamm haben sich durchaus verschoben, der letztere wird aus einzelnen Werkstücken geschichtet, bleibt ohne Verjüngung und Schwellung, kurz, es ist eher ein runder Pfeiler, als eine wirkliche Säule.



Der Pfeiler hat gleichfalls die Tendenz, neue und wechselnde Formen aufzusuchen. Ausser dem quadratischen Grundriss kommen oblonge oder kreisförmige vor; die Ecken werden abgefast; seitdem es Sitte wird, die Arkaden durch Einsprünge abzustufen, kommt der kreuzförmige Grundriss auf; zierlicher ist die Ersetzung der rechtwinkligen Vorlagen durch Halbsäulen. Auch wechseln wohl Pfeiler verschiedener Formen miteinander ab.

Beispiele für alle diese Fälle auf Taf. 84, 85, dazu die beistehende Figur, die nach Viollet-le-Duc eine Arkade aus Lons-le-Saulnier saec. 12 darstellt.

Die Fenster sind in der Frühzeit grösser, weiter und in den

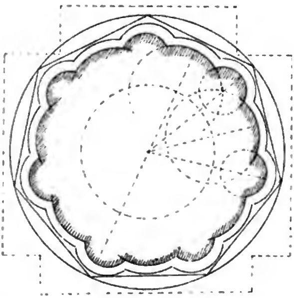
Gewänden weniger abgeschrägt, als man es in Deutschland und Italien sieht; im Laufe des 11. Jahrhunderts verengern sie sich.

Beispiele der ersten Art: Basse-oeuvre zu Beauvais, Beaulieu-les-Loches, Cravant, S. Mexmes zu Chinon, Rivières.

Ueber das System ist, da so wenig grössere Kirchen übrig geblieben sind, auch nur wenig zu sagen. Das bemerkenswerteste ist die bedeutende Stellung, welche das dreigeschossige System errungen hat. Zu Haus ist es vornehmlich in der Champagne mit Ausläufern nach Lothringen und Hennegau. Aus Franzien, der Picardie und dem Orléannais sind keine Beispiele davon erhalten.

Kathedrale (Basse-oeuvre) zu Beauvais, Taf. 85, erbaut um 990. Die Proportionen der Arkaden und der weiten Fensteröffnungen erinnern an gallo-römische Traditionen; die Behandlung von äusserster Schlichtheit.

S. Germain-des-Pres zu Paris (Abb. Taf. 146, 149, 154). Romanisch seiner Substanz nach ist nur das Langhaus, der Bau des Morard (990—1014) in einer etwa hundert Jahre jüngeren Ueberarbeitung, die namentlich in den kantonierten Theilen erkennbar wird; wohl schon ursprünglich auf Ueberwölbung angelegt; in den Verhält-



nissen ein kräftiges Breitenmaass vorherrschend; die Gewölbe erneuert, der an der Vorderseite der Pfeiler emporlaufende Runddienst angeblich ein Zusatz des 17. saec.

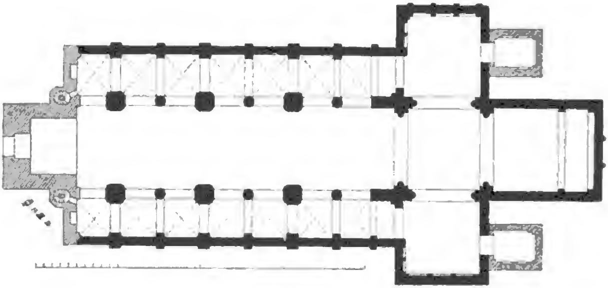
S. Remy in Reims, Taf. 68, vgl. oben S. 262. Das System hat dreimal gewechselt; im nördlichen Kreuzarm, dem ältesten Teil, kurze derbe Säulen in beiden Geschossen; im südlichen Kreuzarm quadratische Pfeiler mit flachen Vorlagen; im Schiff sehr eigentümliche Bündel-

pfeiler, deren Grundriss wir beifügen (der punktierte Umriss entspricht der Gesimsplatte); nach Schnaase sicher aus ursprünglich vierekiger Form herausgearbeitet, vgl. oben S. 195. Interessant der Wandel im Raumgefühl; der Lichtgaden des Langhauses von Anfang an höher angenommen, als der des Querhauses; das genügte aber der fortschreitenden Zeit nicht, und so wurde das Stück mit den Okulusfenstern hinzugefügt.

Ableitungen von S. Remy sind die Klosterkirchen VIGNORY, SOMMEVOIR, MONTIER-EN-DÉR; das der letzteren von den französischen Archäologen beigelegte Datum 992 ist nicht haltbar.

Als jüngstes Glied dieser Reihe wäre die Notre-Dame in Châlons s. M. anzureihen, wenn M. de Dion (Congrès archéol. 1875, p. 233 ff.) mit seiner Behauptung recht hätte, dass das Langhaus in seiner unteren Partie aus der Zeit vor dem Brande von a. 1157 stamme — eine Hypothese, die, soweit Erinnerung und Abbildungen eine Prüfung gestatten, uns sehr zweifelwürdig erscheint.

Den genannten Denkmälern der Champagne verwandt sind die folgenden des Hennegau: S. VINCENTIUS zu ZINIK, Soignies (Grundriss



beistehend, System Taf. 86). Aus der Menge der östlich und südlich angebauten Kapellen und Nebenräume lässt sich mit voller Sicherheit der sehr einfache und altertümliche Grundriss herausschälen. Dreischiffig mit einfachem Transsept von nahezu drei Quadraten, der rechteckige Chor etwas über das Quadrat verlängert. Die Absicht der Wölbung, im Untergeschoss des Schiffes unverkennbar, ist bei Höherführung des Baues aufgegeben worden. Die Grundform der mächtigen Pfeiler wechselt vom Arkadensimse an, sie sind in den oberen Teilen in Backstein vor das Bruchsteinmauerwerk vorgesetzt, vielleicht erst bei der Einwölbung im saec. 17 (Mitteilung des Doyen Mr. François, jetzt alles dick verputzt und getüncht). Die Oberfenster waren, wie am Aeusseren deutlich zu sehen,

in annähernd gleichen Abständen über die ganze Länge verteilt. Von den Gesimsen, welche wir in unserem Restaurationsversuch geben, sind noch einige Reste vorhanden. Schon in romanischer Zeit fanden Umbauten und Erweiterungen statt. Der Chor wurde gewölbt und hierbei die Anordnung der östlichen Fenster verändert, um halbrunde Strebepfeiler anzubringen, zwei Kapellen wurden der Ostseite des Transseptes angefügt, endlich schon im Uebergang zur Gotik der Westturm erbaut. Als wahrscheinlicher Verlauf der Baugeschichte ergiebt sich: Beginn des Baues a. 963 mit Chor, Transsept und unteren Teilen des Schiffes, letzteres mit Unterbrechungen weitergeführt und gleichzeitig mit der Wölbung des Chores fertig gestellt, vielleicht unter Einfluss von S. Remy zu Reims, mit welchem er in seinen Abmessungen, im allgemeinen Raumeindruck und in manchen Einzelheiten übereinstimmt. Wir werden im Centralblatt der Bauverwaltung etwas eingehender über das interessante Denkmal berichten.

Die Kathedrale von DOORNIK (Tournay), Taf. 83, 86, 89. Die bedeutendste romanische Kirche im jetzigen Königreich Belgien. Von einem älteren a. 1066 geweihten Bau ist anscheinend nichts erhalten; zu a. 1146 wird des im Werke begriffenen Neubaus gedacht, welcher Epoche die Langschiffe, die hier allein in Frage kommen, zuzuschreiben sind. Erdgeschoss und Emporgeschoss von gleicher Höhe, in den Maassen der Oeffnungen wiederum mit S. Remy fast kongruent, in der Behandlung wesentlich verschieden. Die sehr starken und reich gegliederten Pfeiler, im Erdgeschoss mit quadratischem Kern und Halbsäulen, in der Empore mit achteckigem Kern und Polygonalsäulen, wirken schwerer, als mit der Flachdecke verträglich ist; darüber ein unverhältnismässig hoher Lichtgaden, der aussen durch eine schöne normännische Galerie gegliedert ist, für dessen Innenseite aber nur ein gedrücktes Triforium gefunden wurde: lauter Fehler, die durch die Enge des Querschnittes noch empfindlicher werden; endlich als Material ein rauh bearbeiteter schwarzer Schieferstein. Dies alles giebt der aufs Mächtige und Reiche ausgehenden Komposition eine Wendung ins Unfreie und Düstere. — Renard, Monographie de Notre-Dame de Tournay, 1856. Osten, in der Wiener B.-Ztg. 1845. Kugler, Kleine Schriften II.

Die Kathedrale von KAMERIK (Cambray), zu A. saec. 19 abgebrochen. Ein alter Kupferstich (reproduziert bei Kugler, B.-K. II, 356) lässt ein System des Langschiffes erkennen, das dem von Doornik sehr ähnlich ist, ja — falls wir den noch a. 1080 begonnenen Bau vor uns hätten — als das Vorbild von jenem anzusehen wäre; vgl. Quicherat in der Revue archéol. X, p. 80.

Die Normandie wird uns in einem eigenen Abschnitt beschäftigen. Die Bretagne haben wir weder selbst besucht, noch kennen wir das

Hauptwerk von *Delamonneraye*: Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne, Rennes 1849. Nach Citaten daraus zu urteilen, giebt es hier noch mehrere Kirchen aus dem 11. und 12. Jahrhundert (Loctudy, Fouesnant, Lochmariaker, S. Malaine zu Rennes, Lochmaria zu Quimper, S. Martin zu Lamballe u. s. w.), mit Balkendecke im Mittelschiff, mit Gewölben in den Seitenschiffen.

5. Normandie und England.

Litteratur. Hauptwerk: *H. Ruprich-Robert*: L'architecture normande aux XI et XII siècle. Paris 1884. 2°. Unvollendet und noch ohne Text. — *Pugin*: Specimens of the architecture of Normandy. London 1874. 4°. — *H. Gally Knight*: An architectural tour in Normandy. London 1841. 8°. — *Arcisse de Caumont*: Statistique monumentale du Calvados, 5 vol. Paris 1847—1867. 8°. — Zahlreiche Aufsätze von *de Caumont, Parker* und *Bouet* im *Bulletin monumental*. Separatabdruck daraus (Bd. 31 u. 33): *Bouet*: Analyse architecturale de l'abbaye de Saint-Etienne de Caen. Caen 1868. — *Ruprich-Robert*: L'église de Ste. Trinité et l'église St. Etienne.

J. Britton: Cathedral antiquities, 5 Bde. London. Enthält Monographien von 14 englischen Kathedralen. — *Britton*: The architectural antiquities of Great Britain, 5 Bde. London. 4°. — *Winkles*: Architectural illustrations of the Cathedral Churches of England and Wales. 2 Bde. 8°. — *Monasticon Anglicanum (Dugdale)*. 6 Bde. 2°. — *R. W. Billings*: The baronial and ecclesiastical architecture of Scotland. 4 Bde. London 1848. 4°.

Poole, G. A.: A History of ecclesiastical architecture of England. London 1848. 8°. — *Rickman*: An attempt to discriminate the Styles of architecture in England. London 1817. 8°. *Bloxam*: The principles of gothic architecture, 9. Ausg. London 1849. Deutsch von *Henszelmann*: Die mittelalterliche Kirchenbaukunst in England von Bl. 8°. *Sharpe*: The seven periods of English Architecture. London 1851. 8°.

Monographien. *Canterbury*. Willis, the architectural history of Canterbury Cathedral. London 1845. 8°. — *Saint-Albans*: Buckler, A history of the abbey church of St. Albans. London, 1847. 8°. — *Winchester*: Willis, the architectural history of W. Cath. in den Proceedings of the annual meeting of the archaeol. Inst. of Great Britain at Winchester, 1845. — *Carlisle*: R. W. Billings, Architectural illustrations of Carlisle cathedral. London 1839. 4°. — *Durham*: R. W. Billings, Architectural illustrations and account of Durham cathedral. London 1843. 4°.

Die Normannen, diese letzten Nachzügler der grossen germanischen Wanderung, traten in die westeuropäische Völkergesellschaft als ein Sauerteig ein, der diese in tiefe Gärung zu setzen bestimmt war. Ihre Bedeutung für Ereignisse und Institutionen des öffentlichen Lebens ist bekannt genug. Nicht minder merkwürdig in ihrer Art sind ihre Einwirkungen auf das Bauwesen dieser Gegenden. Sie zeigen sich als zweifache. Zuerst waren es ihre Verwüstungen, durch welche die Normannen weit und breit unter den alten Denkmälern gewaltig aufräumten, den Keimen einer neuen Architektur freie Luft machten, sie zu beschleunigtem Wachstum antrieben. Hernach, als sie zu festen

Sitzen kamen, wechselten sie die Rolle: ihre einst im Zerstören bewährte Energie warf sich aufs Schaffen und Bauen.

Die normännisch-romanische Baukunst ist ein Setzling vom Stamme der westfränkischen Architektur, der dies Verwandtschaftsverhältnis nicht verleugnet, aber unabhängig und aus eigenen Kräften weiterwächst.

Unter Karl dem Grossen hatten die nachmals von den Normannen besetzten Gegenden manche bedeutende Kirchenbauten besessen, obenan das Kloster Centula (vgl. S. 174). Die Wiederaufnahme höherer Kunstthätigkeit hängt zusammen mit der grossen Klosterreform nach cluniacensischem Muster, die unter dem Schutze Herzog Richards II. der berühmte Wilhelm, a. 1010—1031 Abt von Fécamp, durchführte, und durch die, im Wetteifer der Barone mit dem Herzog, nicht weniger als vierzig neue Kirchen und Klöster ins Dasein gerufen sein sollen. Wilhelm war Lombarde von Geburt, und es wird zu untersuchen sein, inwieweit er und andere Italiener, die nach ihm kirchliche Würden in der Normandie bekleideten, heimischen Gewohnheiten hier Eingang verschufen. Sehr bestimmt ausgeprägt ist der burgundisch-cluniacensische Einfluss in der typischen Ausbildung sowohl der Chorpartie als des Westbaues mit seinen Doppeltürmen. Der innere Aufbau endlich knüpft an die in der karolingischen Epoche eingeschlagene einheimische Richtung an.

Zu alle dem nun brachten die Normannen feststehende eigene Bauformen nicht hinzu, wohl aber die wertvollere Mitgift eines echt monumental gerichteten Sinnes und kühner Unternehmungslust. Vermöge dieser Eigenschaften zeigt sich schon bald nach der Mitte des 11. Jahrhunderts die normännische Schule allen übrigen Nordfrankreichs überlegen. Um gleich die Hauptsache zu nennen: sie ist entschlossen, in der Ueberwölbungsfrage nicht wie jene auf halbem Wege stehen zu bleiben, sondern die steinerne Decke im ganzen Gebäude zur Herrschaft zu bringen; und zwar ist sie über die Methode von Anfang an nicht im Zweifel: es sollen Kreuzgewölbe sein im Hauptschiff, wie sie in den Nebenschiffen längst in Anwendung kamen. Die grossen Bauschöpfungen des 11. Jahrhunderts haben die Aufgabe zwar noch nicht bis zur Lösung geführt, doch in allen Stücken sie vorbereitet. Und so vermag an der Schwelle des folgenden Jahrhunderts die normännische Schule als die erste das Ziel zu erreichen, das das gemeinsame aller nordfranzösischen Schulen seit langem war.

Derselbe Geist klarer, fester, gesammelter Zielbewusstheit nun

durchdringt die normännischen Bauten bis in die letzten Teile. Das lässige und reizende Spiel mit dem Irrationellen, worin sich anderswo der romanische Stil so oft gefällt, hat hier keine Stätte; das Typische ist durchaus stärker als das Individuelle; eine straffe Disziplin und Konzentration herrscht in dieser Schule, ein Streben nach Folgerichtigkeit und Regelmässigkeit, das im ganzen wie selbst in manchen Einzelbestimmungen an die Baurichtung Niedersachsens erinnert. Im übrigen sind die Charaktere verschieden genug. Von der Bescheidenheit, Feinheit, gemütlichen Wärme der sächsischen Bauten findet man bei den normännischen nichts; diesen glaubt man es auf den ersten Blick, dass eine hochfahrende, sieges- und herrschaftsgewohnte Militäraristokratie sie sich zu Denkmälern gesetzt hat. Uebersichtlichkeit und logische Klarheit im Grundriss, scharfe Accentuierung des struktiven Organismus im Aufbau; grossartige Raum- und Massenentwickelung, insbesondere in der Höhenrichtung; die dekorativen Zuthaten in der älteren Zeit sparsam aber wirkungsvoll, in der jüngeren reich und prunkend, aber immer dem struktiven Gedanken untergeordnet; tiefer Ernst der baulichen Grundstimmung: das sind die Züge, aus denen der scharfumrissene Familiencharakter der normännischen Baukunst diesseits wie jenseits des Kanals sich zusammensetzt.

Denn mit den Normannen eroberte auch ihre Baukunst die britische Insel. Dieser schnelle und vollständige künstlerische Sieg erklärt sich nicht bloss aus der durchgreifenden Normannisierung des Kirchenregiments, vielmehr hat allem Anschein nach der angelsächsische Kirchenbau von jeher wesentliche Grundzüge mit dem der festländischen Nachbargebiete gemein gehabt. Die wenigen als angelsächsisch anzusprechenden Ueberreste geben allerdings ein abweichendes Bild, allein es sind eben nur untergeordnete Bauwerke, aus denen wir wohl einige Aufschlüsse über das Gebiet der Zierformen, aber keine über die allgemeine Anlage der grossen Kirchen gewinnen. Um so wichtiger sind die zahlreichen und ungewöhnlich präzis gefassten schriftlichen Zeugnisse, von denen wir einige herzusetzen nicht unterlassen wollen.

In Canterbury hatte Augustinus, der erste römische Missionar unter den Angelsachsen, eine Kirche erbaut, a. 590. Sie wurde um 950 durch Bischof Odo erweitert. Ueber diesen Bau schreibt Edmerus, Cantor von Canterbury, welcher mit St. Anselm in Rom gewesen war: »Erat enim ipsa ecclesia .... Romanorum opere facta, et ex quadam parte ad imitationem ecclesiae beati apostolorum principis Petri .... ad haec altaria nonnullis gradibus ascendebatur a choro cantorum.

quaedam cripta quam confessionem Romani vocant. Subtus erat ad instar confessionis sancti Petri fabricata, cujus fornix eo in altum tendebatur ut superiora ejus non nisi per plures gradus possent adiri.« (Ms. of Corpus Christi coll., citiert bei Willis, Canterbury p. 10).

Bischof Benedikt baute um a. 670 ein Kloster zu Ehren des Apostels Petrus nahe der Mündung des Flusses Were: WIREMUTH, WEARMOUTH. Ein Jahr nach der Gründung reiste er nach Gallien, »caementarios, qui lapideam sibi ecclesiam juxta Romanorum, quem semper amabat morem facerent, postulavit, accepit, attulit.«

Sein Zeitgenosse, der Bischof Wilfrid von York baute »in Hrypis (RIPON) basilicam polito lapide a fundamentis in terra usque ad summum aedificatam, variis columnis et porticibus suffultam«; und die zu HEXHAM, von welcher uns eine eingehende Beschreibung aus dem 12. saec. erhalten ist: »Profunditatem ipsius ecclesiae criptis et oratoriis subterraneis, et viarum anfractibus, inferius cum magna industria fundavit. Parietes autem quadratis et variis et bene politis columpnis suffultos, et tribus tabulatis distinctos immensae longitudinis et altitudinis erexit. Ipsos etiam et capitella columpnarum quibus sustentantur, et arcum sanctuarii historiis et imaginibus et variis caelaturarum figuris ex lapide prominentibus et picturarum et colorum grata varietate mirabilique decore decoravit. Ipsum quoque corpus ecclesiae appenticiis et porticibus undique circumcinxit, quae miro atque inexplicabili artificio per parietes et cochleas inferius et superius distinxit. In ipsis vero cochleis et super ipsas, ascensoria ex lapide et deambulatoria, et varios viarum anfractus modo sursum, modo deorsum, artificiosissime ita machinari fecit, ut innumera hominum multitudo ibi existere et ipsum corpus ecclesiae circumdare possit, cum a nemine tamen infra in ea existentium videri queat ....« (Richardus Hagulstad. t. c. 3. citiert bei Britton A. A. V. 122).

Die von Wilfrid erbaute Kirche S. PETER ZU YORK hatte 741 durch Brand gelitten. Sie wurde von Eanbald und Alkuin wieder aufgebaut und wird von letzterem folgendermassen beschrieben:

»Haec nimis alta domus solidis suffulta columnis,
Suppositae quae stant curvatis arcubus, intus
Emicat egregiis laquearibus atque fenestris,
Pulchraque porticibus fulget circumdata multis
Plurima diversis retinens solaria tectis
Quae triginta tenet variis ornamentibus aras.«

Ueber die Erbauung der Abteikirche zu RAMSEY durch Oswald, Bischof von Worcester (saec. 10), berichtet die Historia Ramasiensis (Poole S. 58, Note 3):

»Exquisiti conducuntur artifices, construendae Basilicae longitudo et latitudo commensuratur, fundamenta alta propter uliginem undique vicinam jaciuntur, et crebris arietum ictibus insolidam supponendo oneri fortitudinem fortius contunduntur . . . . Domino incrementum praestante opus indies altius consurgit. Duae quoque turres ipsis tectorum culminibus eminebant, quarum minor versus occidentem in fronte Basilicae pulchrum intrantibus insulam a longe spectaculum praebebat, major vero in quadrifidae structurae medio columnas quatuor, porrectis de ala ad alam arcubus sibi invicem connexas, ne laxe defluerent, deprimebat.«

Es ergeben sich aus diesen Notizen nicht unwichtige Anhaltspunkte für die Beurteilung der angelsächsischen Baukunst. Der Stützenwechsel (parietes quadratis et variis columpnis suffulti in Ripon), Emporen (ebenda und in York) und Vierungstürme (in Ramsey) sind Elemente, welche die fränkisch-karolingische Epoche auf die Bahn gebracht hatte und welche dann von der normännischen Baukunst in ein festes System gebracht wurden. Sie beweisen, dass schon vor der Eroberung eine der normännischen verwandte Richtung vorhanden war, infolge deren der neue Stil leichter Eingang und allgemeine Verbreitung fand. Die englisch-normännische Architektur geht gleichwohl nicht unterschiedslos in derjenigen der Normandie auf, sie bewahrt sich vielmehr so manche Besonderheiten, welche im folgenden namhaft zu machen sind.

DER GRUNDRISS. Die auf Taf. 80 vereinigten Beispiele zeigen die strenge Gleichförmigkeit im Plane der normännischen Abteikirchen, welche Gattung alle wichtigen Bauten des 11. Jahrhunderts in sich begreift. Die typischen Merkmale sind: die im Sinne des regelmässigen lateinischen Kreuzes gewählte Disposition des Transseptes und die platt schliessenden Nebenchöre. Von wo und auf welchem Wege — nämlich aus Burgund durch Abt Wilhelm — die letzteren hier eingeführt worden sind, ist im dritten Abschnitt berichtet. Querschiff und Hauptschiff haben stets das gleiche Breitenmass. Die Einteilung des Langhauses folgt dem sogenannten gebundenen System, d. h. auf je zwei Traveen der Seitenschiffe kommt eine Doppeltravee im Hauptschiff. Es ist das Kompositionsgesetz, das wir von Sachsen und der Lombardei her kennen. Jedoch bildet die normännische Doppeltravee kein reines Quadrat, wie die sächsische, sondern gleich der lombardischen ein um ein kleines Teil verlängertes. So sind auch die Kreuzesarme immer ein wenig länger als das rein quadratische

Kreuzesmittel. Eigentümlich ist, wie des öfteren ihre vorspringenden Enden durch je eine Doppelarkade gleichsam als Kapellen abgesondert werden, und zwar zweigeschossig, mit Wiederholung der Apsidiola in der Empore; vgl. S. Michael in Hildesheim, Dom von Aquileja u. s. w.

Von der Abteikirche von Fécamp sind uns leider Aufnahmen nicht bekannt geworden. Zufolge Inkersley a. O. p. 151 soll aus der Zeit vor Ankunft des Abtes Wilhelm noch ein Theil eines Umganges mit zwei Kapellen erhalten sein: das wäre also das oben S. 265 f. definierte Schema von S. Martin in Tours. Bemerkenswerterweise kommt dasselbe an keinem späteren Bauwerke mehr vor. Schon die Abteikirche von Bernay (voll. a. 1025), bei welcher der Einfluss Wilhelms gesichert ist (vgl. Gall. christ. XI. col. 830), zeigt das Cluniacenserschema, das von nun an die Alleinherrschaft hat.

Die vollkommensten Beispiele normännischer Bauweise im 11. saec. sind die Abteikirchen S. Vigor zu Cérisy, S. Étienne zu Caen, die Kathedrale von Canterbury. Keines dieser Werke ist unverändert auf uns gekommen — in Cérisy fehlen die westlichen Joche, in Caen der Chor, in Canterbury ist der ursprüngliche Zustand nur aus den Grundmauern zu entnehmen —, alle drei zusammen geben indes ein vollständiges Bild, das um so zuverlässiger genannt werden darf, als sie von nahezu gleichen Abmessungen sind und in den erhaltenen Teilen in enger Uebereinstimmung stehen. Die nämliche Chordisposition bei zwei anderen Kirchen in Caen, Ste. Trinité und S. Nicolas.

An die genannten Hauptwerke schliesst sich am engsten S. Georges zu Boscherville, wahrscheinlich erst nach a. 1114 begonnen und vor a. 1157 vollendet. Etwas abweichend in der allgemeinen Haltung, ohne Westtürme und mit einfacherer Behandlung des Querschiffes, die Kirche des Mont-Saint-Michel; begonnen nach Brand von 1022, vollendet unter Abt Ranulf (1058—85), nach neuem Brande im Jahre 1112 mit Benützung der alten Pfeiler in einen Gewölbebau verwandelt.

Als Beispiel der Vereinfachung des Planes für die Verhältnisse kleinerer Kirchen diene die von Secqueville (Taf. 79), ein Grundriss, den man ohne Kenntniss der Herkunft für niedersächsisch halten würde.

Verfolgen wir die Weiterentwicklung des normännischen Typus auf englischem Boden, so finden sich gerade im Grundplan sehr belangreiche Veränderungen. Eine feste organische Idee taucht aus denselben jedoch nicht auf, und so bleibt der englisch-normännische Kirchenbau den Schwankungen des freien Ermessens in einem Masse überlassen, das gegen die strenge Gesetzlichkeit des festländischen auffallend absticht und ihm im ganzen nicht zum Vorteil gereicht. Immerhin lassen sich gewisse Gemeinsamkeiten erkennen. Darunter

ist die wichtigste die Dehnung der Chorpartie zu einer oft exorbitanten Länge. Das Beispiel dazu gab schon Erzbischof Anselm von Canterbury, der Nachfolger Lanfrancs, indem er den kaum vollendeten Chor seiner Kathedrale wieder abbrach und ihn dermassen verlängerte, dass nun das Querschiff genau in die Mitte des Ganzen fiel (Taf. 80). Der Beweggrund ist in liturgischen, ja im letzten Grunde in kirchenpolitischen Verhältnissen zu suchen. Es lag in der Politik der normännischen Sieger, den einheimischen Säkularklerus möglichst zu beschränken und einflusslos zu machen, zu welchem Ende man den Kathedralgeistlichkeiten eine Klosterverfassung gab. Von jenseits des Kanals herbeigerufene Mönche mussten die missliebige Reform durchführen helfen. Die Kirchen waren solchermassen zugleich Kloster- und Gemeindekirchen, sie bedurften für die sehr zahlreichen Mönche ausgedehnte Chöre, aber dieselben durften nicht, wie es in einer Klosterkirche oft geschah, in das Schiff vorgeschoben werden, sondern forderten eine bauliche Erweiterung nach Osten. Die dreischiffige Anlage für den Langchor war indiziert. Die Abschlussform wechselt: bald sind es drei parallele Absiden; häufiger, zumal wo grosse Krypten darunter liegen, ein Rundhaupt mit Umgang; meist ohne Kapellen; niemals mit regelmässiger strahlenförmiger Disposition derselben; frühzeitig kommt auch der gradlinige Chorschluss vor, der nachmals in der gotischen Epoche sehr beliebt wurde. — Englisch ist der Geschmack an kolossalen Krypten, wovon die normännischen Kirchen des Festlandes, wohl unter dem Einfluss Clunys, nur sparsam Gebrauch machten. — Die Transsepte pflegen sehr weit über die Fluchtlinien des Langbaus vorzutreten. Ausser einschiffigen und dreischiffigen kommen auch zweischiffige, mit östlichem Seitenschiff, vor. — Derselbe Mangel an festen Bestimmungen wird in betreff der Westseite beobachtet. Dabei kommen vielfach Gestaltungen zum Vorschein, die von den festländischen Gewohnheiten abweichen. Entweder fehlt jede Vorhalle und damit auch das westliche Turmpaar; oder die Vorhalle wird querschiffartig vor die ganze Breite der Front gelegt. Sind Westtürme vorhanden, so treten sie häufig über die Flucht der Seitenschiffe vor oder sind auch wohl ganz seitlich disponiert — wie es die Normannenbauten auf Sizilien, aber niemals diejenigen des französischen Festlandes zeigen. Für kleinere Kirchen wird die sächsische Anlage mit einem Westturm beibehalten.

Eine der bezeichnendsten Eigenheiten der englisch-normännischen Kirchen ist endlich ihre auch im Vorderschiff unerhört gestreckte

Gestalt. Während bei festländischen Bauten die Totallänge, in lichten Mittelschiffbreiten berechnet, sich zwischen 6—8 hält, so ist hier an ganz grossen Kirchen das beliebteste Mass 13—14.

Belege für alles Gesagte auf Taf. 81—83, wo wir von den sehr zahlreichen Normannenbauten Englands nur einige der bezeichnendsten zusammengestellt haben. Ein paar Beispiele kleinerer Kirchen auf Taf. 79.

DER INNERE AUFBAU. Die kleineren Kirchen der Normandie pflegen sich vor dem sonst im nördlichen Frankreich üblichen System nur hinsichtlich der Einzelbehandlung zu unterscheiden. Die spezifischen Ziele der Schule kommen erst an den grossen Abteikirchen zum Vorschein. Hier ist der Aufbau immer dreigeschossig. Die Abseiten des ersten Geschosses sind mit Kreuzgewölben überdeckt; die Emporen haben entweder Balkendecken oder gleichfalls Gewölbe (bald Kreuzgewölbe, bald Halbtonnen mit starker Untergurtung); und zwar findet ein gleichmässiger Fortschritt in dieser Hinsicht nicht statt, da mehrere frühe Beispiele schon Gewölbe, nicht wenige spätere Holzdecken aufweisen. Gegen das Mittelschiff öffnen sich die Emporen in Bögen von gleicher Weite und oft auch gleicher Höhe, wie die unteren Arkaden; in der Regel werden dieselben mit kleineren Bogenstellungen ausgesetzt, zuweilen bleiben sie auch ungeteilt. In der Gestalt der Stützen findet ein regelmässiges Alternieren statt: zwischen Pfeilern und Säulen, oder stärkeren und schwächeren Pfeilern; doch nur an der älteren Baugeneration, während die jüngere, was sehr bemerkt zu werden verdient, des Stützenwechsels sich entwöhnt. Ein weiterer Umstand von Wichtigkeit liegt in den ausserordentlich starken Abmessungen der Pfeilerfläche und der Mauerdicke, sowie in der Verstärkung der Hochmauern durch Vorlagen, die vom Boden bis zur Decke hinaufreichen. Diese Anstalten in Verbindung mit den Gewölben der Emporen weisen unstreitig auf die Absicht, die Hochmauern gegen einen nach aussen wirkenden Druck zu sichern, d. h. die Absicht, das Mittelschiff zu überwölben. In diesem Lichte betrachtet, versteht man auch die wahre Bedeutung der oben konstatierten gebundenen Grundrissanlage. Die so wohlvorbereitete Absicht ist aber schliesslich — man findet keine andere Erklärung, als zu sagen: aus Aengstlichkeit — unausgeführt geblieben. Schon die Gestaltung des obersten Geschosses — Durchbrechung der Mauerdicke durch einen in zierlichen Bogenstellungen gegen das Schiff sich

öffnenden Gang — zeigt, dass der Gedanke der Einwölbung im Laufe der Bauführung aufgegeben war. Er beherrschte, kann man sagen, die normännische Architektur in den zwei Dezennien um die Mitte des 11. Jahrhunderts; dann trat Entmutigung ein; und erst mit Beginn des nächsten Jahrhunderts wurde ein zweiter, endlich zum Ziele führender Anlauf gewagt.

Uebrigens haben auch die Bauten des 11. Jahrhunderts nachträglich allermeist Gewölbe erhalten und es zeigte sich, dass ihre Konstruktion vollständig vermögend war, solche zu tragen. Aber auch ästhetisch war die Massregel im Recht. Das System leidet, wenn die Wölbung nicht ausgeführt wird, an einem inneren Widerspruch. Wohl ist durch die ununterbrochen vom Fussboden zur Decke aufsteigenden Dienste eine nachdrückliche Gliederung der Mauer gegeben, welche auch, unangesehen den konstruktiven Zweck, einen gewissen ästhetischen Wert hat; allein sie verläuft sich zu unvermittelt in die Flachdecke; es scheint etwas angekündigt zu werden, was dann nicht kommt.

Einen anschaulichen Beleg für das letzterwähnte Missverhältnis giebt die perspektivische Ansicht von Peterborough auf Taf. 90. Viel besser wirkt auf der nebenstehenden Abbildung von Cérisy das Gurtbogensystem. Wir möchten glauben, dass dasselbe auch sonst in der Normandie ziemlich häufig zur Anwendung gekommen ist, wenn auch in den meisten Fällen die nachträgliche Einwölbung den Thatbestand verdunkelt hat. (Ein sicheres Beispiel Notre-Dame du Pré zu Le Mans, Taf. 86, 89). Interessant ist diese Erscheinung auch dadurch, dass sie die Reihe der Aehnlichkeiten mit dem lombardischen Bausystem vervollständigt. In der That sind die in der Normandie ergriffenen Vorbereitungsmittel zum Uebergang auf die Gewölbebasilika von den zielverwandten Bestrebungen des übrigen Frankreichs so verschieden und denen der Lombardei in den Grundgedanken so ähnlich, dass die Möglichkeit eines Anstosses von dorther in ernste Erwägung gezogen werden muss. Nicht umsonst, so möchte man argumentieren, war der einflussreichste Kirchenmann der Normandie in der Zeit Wilhelms des Eroberers, Lanfranc, ein Lombarde von Geburt. Es ist notorisch, dass derselbe Landsleute nach sich zog, wir erinnern nur an den berühmten Anselm, und es können darunter ja ganz wohl baukundige Männer gewesen sein. Alles freilich nur Vermutungen! Indes verträgt sich mit ihnen die Thatsache recht gut, dass die beregte Verwandtschaft mit der lombardischen Weise gerade die um die Mitte des Jahrhunderts im Bau begriffenen Werke trifft, während bei den späteren die Aehnlichkeit verblasst. Die geschichtlichen Zusammen-

hänge, deren Ahnung uns hier aufgeht, sind merkwürdig genug. Denn es sind nicht fremdartige, sondern urverwandte Formen, die hier zusammentreffen. Wir haben früher (S. 190) gesehen, dass das lombardische gebundene System einem fränkisch-karolingischen Gedankenkreise angehörte und dass ein wichtiges Element desselben, der Stützenwechsel mit Emporen, im nördlichen Frankreich ununterbrochen fortlebte. Indem die aufstrebende normännische Architektur lombardische Baugedanken zu Hilfe ruft, greift sie nur scheinbar in die Ferne: in Wahrheit stellt sie den Zusammenhang zweier ursprungsgleicher Entwickelungsreihen wieder her.

Dass der normännische Grundriss und das normännische System des Aufbaus nicht gemeinsam konzipiert sind, lehrt die Abteikirche von Bernay. Das charakteristische Gepräge der Ost- und Querpartie ist vollkommen fertig, dagegen zeigt das Langhaus noch nicht die gebundene Einteilung. Von dem Bilde, das Taf. 86 u. 89 zeigen, gehört nur das untere Geschoss bis zum Gurtgesims der ursprünglichen Anlage (vollendet a. 1025), und auch diese nicht unverändert; die den Pfeilern vorgelegten Halbsäulen sind ein jüngerer Zusatz, vgl. die Nebenfigur zum Grundriss Taf. 79; die Kuppelgewölbe über den Seitenschiffen sogar erst modern. Nach Abzug alles dessen erscheint ein System, das demjenigen von S. Martin zu Angers oder der alten Kathedrale von Beauvais (Taf. 84, 85) ähnlich sieht. Vgl. die Untersuchungen von Bouet im Bull. mon. t. 31.

Das älteste Beispiel des vorzugsweise so zu nennenden normännischen Systems giebt die jetzt in Ruinen liegende Abteikirche von Jumièges (Taf. 86, 89). Erbaut a. 1040—1067. Sehr ausgeprägter Stützenwechsel. Ob Gewölbe- oder nur Gurtbögen beabsichtigt waren, ist ungewiss. Das Ganze macht einen schwankenden Eindruck, es fehlt der schöpferische Hauch. In vollem Masse ist derselbe vorhanden in S. Étienne zu Caen; begonnen zwischen 1063 und 1066, geweiht a. 1077. Auf Gewölbdecke angelegt, mit Flachdecke vollendet, zu Anfang des folgenden Jahrhunderts doch in Gewölbdecke umgewandelt. Die Restitution des ersten Zustandes nach Bouet und Ruprich-Robert (Taf. 87 u. 89 links) ist für uns nicht durchaus überzeugend. Die Gewölbe der Emporen könnten ganz wohl ursprünglich, und die Doppeltraveen im Lichtgaden durch Gurtbögen eingerahmt gewesen sein, kurz der Zustand von a. 1077 könnte im wesentlichen dem Bilde entsprechen, das S. Vigor zu Cérisy darbietet. Dieser von Herzog Robert gegründete Bau wurde von Wilhelm fortgesetzt, »usquequo ipse Monasterium sancti Stephani . . . aedificavit.« Formen und Masse des Grundrisses sind identisch; also wohl in S. Étienne von S. Vigor entlehnt, dagegen die oberen Geschosse von S. Vigor erst nach S. Étienne

zur Ausführung gekommen. — Cérisy zu besuchen hat uns die Gelegenheit gefehlt; von S. Étienne in Caen haben wir den Eindruck empfangen, dass es das von den prunkvollen Erzeugnissen der jüngeren Schule nicht überbotene Meisterwerk der normännischen Architektur und überhaupt dem Besten zuzuzählen sei, was der romanische Stil irgendwo hervorgebracht hat.

Die ersten Normannenbauten in England schliessen sich eng an die festländischen Vorbilder an. Indes diese letzteren waren gerade in der der Eroberung zunächst folgenden Zeit an der Erreichbarkeit ihres höchsten Zieles, der vollständigen Ueberwölbung, irre geworden. Was aber auf dem Festlande nur ein vorübergehender Verzicht war, wurde in England ein dauernder. Die als Vorstufen der Ueberwölbung bedeutsamen Motive des normännischen Systems verkümmern und schwinden: so die Gewölbe der Emporen, die durchweg der Sparrendecke Platz machen; so der Stützenwechsel, von dem höchstens einige unklare Nachklänge übrigbleiben [1]); von der Anwendung der grossen Gurtbögen im Mittelschiff findet sich keine Spur; nur die halbrunden Dienste werden, obgleich sie bei der reinen Flachdecke konstruktiv bedeutungslos sind, beibehalten; ingleichen die unverhältnismässig mächtigen Mauerdicken. Erst ganz am Ende der romanischen Epoche treten vereinzelt gewölbte Mittelschiffe auf.

Das Hauptbeispiel der älteren Periode — da die Kathedrale von Canterbury zu E. saec. 12. gotisch umgebaut wurde — ist das Querschiff der Kathedrale von Winchester, begonnen 1079, vollendet 1093 (Taf. 81, 88); ein massig strenger Bau, der im System noch mehr an S. Vigor in Cérisy wie an S. Étienne in Caen erinnert. Nahe verwandt das System der Kathedrale von Norwich, begonnen 1096. (Die Ansicht Ruprich-Roberts, dass hier sechsteilige Kreuzgewölbe beabsichtigt gewesen seien, können wir nicht teilen.) Wiederum die gleiche Komposition, doch etwas schlanker in den Verhältnissen und zierlicher in der Behandlung, hat die Kathedrale von Ely; begonnen von Bischof Simeon, einem Bruder des Erbauers der Kathedrale von Winchester, vollendet erst a. 1174 (Taf. 88, 89). Endlich in reichster Ausbildung die Kathedrale von Peterborough, der Chor vollendet 1140, das Langhaus 1177—93 (das System des letzteren Taf. 88). — Ausser der Linie

[1]) Dagegen kommt der Stützenwechsel in nachdrücklicher Behandlung zuweilen an kleineren Kirchen ohne Emporen vor, z. B. Taf. 85 S. Peter in Northampton und die Kirche zu Vesterwig auf Jütland, die in den Details englischen Einfluss bekundet.

steht mit ihrer ganz schmucklosen Behandlung und ihrer selbst in England auffallenden Massivität die Kirche von SAINT-ALBANS; schon vor der Eroberung in Vorbereitung genommen, unter dem Abte Paul, einem ehemaligen Mönche aus Caen, ausgeführt und a. 1115 geweiht. (Unser Querschnitt, Taf. 89, nach Buckler stimmt mit dem System Taf. 87 nach Ruprich-Robert insofern nicht überein, als letzterer eine selbständig beleuchtete Empore angiebt.)

Neben dem bisher betrachteten unverändert normännischen Systeme besteht ein zweites, bei welchem die Scheidbögen von dicken Rundpfeilern getragen werden. Da dasselbe in der Normandie, mit Ausnahme einiger Denkmäler von untergeordneter Bedeutung nicht vorkommt, darf man darin vielleicht ein Fortleben sächsischer Ueberlieferungen erkennen. Es fehlt der Komposition dieses Systemes die strenge Konsequenz des normännischen.

ST. BODOLPH zu COLCHESTER (Ruine) ein in Anbetracht seiner späten Erbauungszeit, zu Anfang saec. 12., äusserst roher Bau (Taf. 88). In einfacher Behandlung finden wir das System in der Kathedrale von CARLISLE (Taf. 87), von deren romanischem Schiff noch zwei Arkaden stehen. Sie hat im Lichtgaden das normännische Motiv des Laufganges. Die a. 1138 begonnene und sehr langsam ausgeführte Kathedrale S. Magnus zu KIRKWALL auf den Orkneyinseln hat im Schiff einfache Rundpfeiler, im romanischen Teile des Chores (Taf. 86) einen Rundpfeiler und einen eckigen mit halbrunder Vorlage; auf Flachdecke angelegt, in später Zeit als Gewölbebau vollendet. In reicherer Ausbildung, mit elegant behandelten Emporenbögen finden wir das System an St. Bartholomew in LONDON, West Smithfield (Taf. 87), sowie an der Abteikirche von MALMSBURY; diese schon mit spitzbogigen Arkaden. STEYNING (Taf. 88) ohne Empore, mit reich geschmückten Scheidbögen, scheint in seinen oberen Theilen modern zu sein. In allen diesen Beispielen fehlen die aufsteigenden Dienste des eigentlichen normännischen Systems; mit Rundpfeilern verquickt zeigen sie sich im Chor von PETERBOROUGH und in der Prioratskirche von BINHAM. Ein glänzendes Beispiel aus spätromanischer Zeit die Abteikirche zu KELSO (Taf. 90). Zuweilen sind die Rundpfeiler bei enger Stellung verhältnismässig höher, wodurch das Gepräge des Systems, im allgemeinen nicht zu seinem Vorteil, wesentlich verändert wird. Hierher gehört das Schiff der Kathedrale zu GLOUCESTER (Taf. 87); ähnlich behandelt ist das der Kathedrale zu HEREFORD und der Chor der Abteikirche zu TEWKSBURY. — Bei dieser Anordnung verliert das Triforium an Bedeutung und rückt sehr hoch hinauf. In der Kathedrale von OXFORD ist das System der höheren Pfeiler in sehr eigen-

tümlicher Weise mit dem der niedrigen verquickt, der Scheidbogen tritt etwas über der halben Höhe des Pfeilers auf Konsolen aus diesem heraus, der Pfeiler aber ist höher geführt und trägt einen Blendbogen, unter welchem das Triforium steht. Die Verbindung befriedigt in keiner Weise. Besser geglückt ist der Versuch im Chor der Abteikirche zu JEDBURGH in Schottland (Taf. 90). Die Formbehandlung ist äusserst kräftig und der Eindruck ein sehr malerischer. Höheren architektonischen Anforderungen genügt das System freilich nicht.

Ein drittes System ergiebt sich endlich aus der Kombination des Rundpfeilersystems mit dem normännischen. Als Beispiel die Abteikirche zu WALTHAM (Taf. 87, 89). Es ist Wechsel ohne festen Rhythmus, da die an der gleichen Stelle des Systems wiederkehrenden Stützen immer eine andere Dekoration erhalten.

Die Veränderungen, die in England mit dem normännischen Typus vor sich gehen, bedeuten nichts weniger als eine organische Fortentwicklung desselben. Worauf sie hinauslaufen, das ist eine höchst einseitige Steigerung der Raumentfaltung und Wendung der ursprünglichen herben Einfachheit zu Pracht und Würde. Die Pfeiler erhalten durch vielfache Einsprünge und Besetzung mit Halbsäulen eine übermässig zusammengesetzte Gestalt. Die breiten Leibungsflächen der Scheidbögen werden durch mehrfache Untergurtung und Häufung der Profile in nicht immer klarer Weise belebt (vgl. z. B. den Fortschritt in der Reihe Winchester-Ely-Peterborough). Während Kapitelle und Gesimse schmucklos bleiben, werden Bogenfelder und Zwickel mit Mustern von Rauten, Schuppen, Flechtwerk in kräftigem Relief überzogen; Zickzackstäbe werden auf die Bogenprofile gesetzt; Spiralfurchen in weiten Abständen umziehen die Rundpfeiler oder durchschneiden sich in zwei entgegengesetzten Läufen, rautenförmige Flächen erzeugend; wo nur immer ein schicklicher Platz sich bietet, ist mit unsäglichem Fleiss Zierat an Zierat gereiht und überall sind es dieselben harten geometrischen Formen. Dieser strotzende Reichtum atmet aber keine Heiterkeit, starr und streng wie eine eiserne Rüstung umschliesst er den Gliederbau, dessen Schwerfälligkeit und Derbheit er nicht vergessen macht. Man gewahrt darin eine Ueberfülle von Kraft, die aber gleichsam von ihrer eigenen Last gedrückt, nicht frei sich auszuleben vermag. Und so scheint auch die Raumentfaltung einer inneren Hemmung zu unterliegen. Je endloser die Schiffe sich in die Längenrichtung hindehnen, um so entschiedener hat man den Eindruck, dass sie eng, niedrig, gepresst seien; die dichtgestellten massigen Pfeiler verwehren die Durchsicht in die Seiten-

schiffe, und folgt der Blick dem trotzigen, starkgliedrigen Stützengerüste nach oben, so findet er nichts als das magere Sparrenwerk der Empore und die leichte Täfelung der Mitteldecke. Es ist, als ob der kreissende Berg eine Maus geboren habe.

Beschreibung der Tafeln.

Tafel 79.

GRUNDRISSE.

1. *Poitiers: S. Jean.* Gewöhnlich als Taufkapelle erklärt, nach neuerlicher Vermutung Eingangshalle in einen Vorhof. — Vorkarolingisch. Archives mon. hist.
2. *S. Généroux.* — saec. 10. Spätzeit, die schraffierten Teile jünger. — Gailhabaud.
3. *Angers: Saint-Martin.* — A. saec. 11. — Gailhabaud. (Auf der Tafel die Unterschriften von 2 u. 3 vertauscht.)
4. **Béziers: S. Aphrodise.* — saec. 10. — Bezold.
5. *Remy l'Abbaye.* — saec. 11 (?) — Woillez.
6. *Montmille.* — saec. 11 (?) — Woillez.
7. *Morienval.* — saec. 11 u. 12. — Ramée, hist. gén. de l'arch.
8. *Epoy.* — saec. 11—12. — Taylor et Nodier.
9. *Loupiac.* — saec. 12. — Archives mon. hist.
10. *Bresles.* — saec. 11 (?) — Woillez.
11. *Hermès.* — saec. 11 (?) — Woillez.
12. *Peel Castle* (Insel Man). — Grose.
13. *Iffley.* — saec. 12. — Britton.
14. *Colchester: S. Rodolph.* — saec. 12. — Britton.
15. *Secqueville.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.
16. *S. Peter zu Northampton.* — saec. 12. — Britton.

Tafel 80.

1. *Bernay.* — Um 1024 im Bau begriffen. — Bull. mon.
2. *Boscherville: S. Georges.* — Begonnen a. 1050 (?) — Ruprich-Robert.
3. *Cerisy la Forêt: S. Vigor.* — Begonnen 1030 (?) — Ruprich-Robert.
4. *Canterbury: Kathedrale.* — E. saec. 11. — Willis.
5. *Caen: Saint Étienne* (abbaye aux Hommes). — Beg. a. 1063. — Pugin.
6. *Mont-Saint-Michel.* — saec. 11., Chor saec. 13. — Viollet-le-Duc.

Tafel 81.

1. *Saint Albans.* — Spätzeit saec. 11, geweiht 1116, gotisch erweitert; die untere Hälfte des Chores giebt eine Restauration des ursprünglichen Zustandes. — Buckler.
2. *Winchester: Kathedrale.* — Beg. a. 1079. Die obere Hälfte restauriert, der Chor nach der in der Krypta gegebenen Grundlage; Chor gotisch. — Britton.
3. *Peterborough: Kathedrale.* — Gegr. 1117, Vollendung des Chors 1140, Querschiff 1160, Schiff 1177—93. — Britton.

Tafel 82.

1. *Ely: Kathedrale.* — Voll. 1174. — Ruprich-Robert.
2. *Norwich.* — Gegr. 1096, ursprünglich wohl nicht mit sechsteiligen Gewölben, sondern flach gedeckt. — Ruprich-Robert.
3. *Durham: Kathedrale.* — Mitte saec. 12. — Billings.

Tafel 83.

1. *Tewksbury.* — saec. 12. — Monasticon anglicanum (Dugdale).
2. *Tournay: Kathedrale.* — 1. Hälfte saec. 12. — Renaud.
3. *Romsey.* — saec. 12. — Britton.
4. *Hereford: Kathedrale.* — Romanische Teile aus saec. 12. — Britton.
5. *Kirkwall: S. Magnus.* — Beg. 1137. — Worsaae.
6. *Chichester: Kathedrale.* — Beg. 1170; nach Bränden 1114 u. 1186 restauriert; gotische An- und Umbauten zwischen 1282 u. 1385. — Monasticon angl.

Systeme.

Tafel 84.

1, 2. *Poitiers: S. Jean.* — Archives mon. hist.
2, 3. *St. Généroux.* — c. a. 1000. — Gailhabaud, Arnauld.
5, 6. *Loupiac.* — saec. 12. — Archives mon. hist.
7. *N. Dame sur l'eau.* — saec. 11—12. — Ruprich-Robert.
8. *Angers: S. Martin.* — 1. H. saec. 11. — Gailhabaud.
9. *Brixworth.* — saec. 10 (?) — Britton.

Tafel 85.

1. *Beauvais: Basse-oeuvre.* — saec. 10. — Woillez.
2. *Montmille.* — saec. 11. — Woillez.
3. *Tracy-le-val.* — saec. 12. — De Baudot.
4. **Beaugency: N. Dame.* — 2. H. saec. 11. — Dehio.
5. *Pont-Audemer.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.
6. *Northampton: S. Peter.* — saec. 12. — Britton.
7. *Graville.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.

8. *Etretat.* — saec. 11—12. — Ruprich-Robert.
9. *Vestervig.* — 1197 vollendet. — Nord. Univ. Tijdskrift, 1856.
10. *Than.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.

Tafel 86.

1. *Montier-en-Der.* — 1. H. saec. 11. — Archives mon. hist.
2. *Reims: S. Remy* (Querschiff). — 1. H. saec. 11. — Leblan, Dehio.
3. *Bernay.* — c. a. 1024. — Ruprich-Robert.
4. *Le Mans: N.-D. du Pré.* — c. a. 1100. — Viollet-le-Duc.
5. *Vignory.* — M. saec. 11. — Archives mon hist.
6. *Reims: S. Remy* (Langhaus). — Gailhabaud, l'architecture etc.
7. **Soignies (Zinik): S. Vincent.* Links der jetzige Zustand, rechts Restauration. — saec. 10—11. — Aufnahme der Schüler des Collège de S. Vincent und Skizzen von Bezold.
8. *Tournay: Kathedrale.* — saec. 12. — Renard.
9. *Jumièges.* — saec. 11. — Ruprich-Robert.

Tafel 87.

1. *Saint Albans.* — saec. 11—12. — Ruprich-Robert.
2. *Caen: Saint Étienne.* — Nach 1063. — Restauriert nach Bouet, unter Zugrundelegung der Aufnahme von Ruprich-Robert.
3. *Boscherville: S. Georges.* — saec. 11. — Ruprich-Robert.
4. *Cerisy: S. Vigor.* — 2. H. saec. 11. — Ruprich-Robert.
6. *Mont-Saint-Michel.* — saec. 11. — Ruprich-Robert.
7. *Gloucester: Kathedrale.* — saec. 12. — Britton.
8. *Carlisle: Kathedrale.* — saec. 12. — Billings.
9. *London: S. Bartholomew.* — saec. 12. — Carter.
10. *Waltham.* — 2. H. saec. 12. — Ruprich-Robert.

Tafel 88.

1. *Peterborough* (Schiff). — saec. 12. Spätzeit. — Ruprich-Robert.
2. *Romsey* (Chor). — saec. 12. — Ruprich-Robert.
3. *Winchester* (Querschiff). — E. saec. 11. — Ruprich-Robert.
4. *Ely* (Schiff). — Vollendet 1174. — Ruprich-Robert.
5. *Oxford.* — Geweiht 1180. — Britton.
6. *Steyning.* — saec. 12. — Britton, Arch. aut.
7. *Colchester: S. Bodolph.* — saec. 12. — Britton, Arch. aut.
8. *Bayeux: Kathedrale.* — Nach 1159. — Pugin.

Querschnitte.

Tafel 89.

1. *Caen: Saint Étienne;* links restauriert, rechts jetziger Zustand. — Ruprich-Robert.
2. *Cérisy: Saint Vigor.* — Ruprich-Robert.

3. *Saint Albans.* — Buckler.
4. *Ely: Kathedrale.* — Ruprich-Robert.
5. *Bernay.* — Ruprich-Robert.
6. *Le Mans: N.-D. du Pré.* — Viollet-le-Duc.
7. *Waltham.* — Ruprich-Robert.
8. *Graville.* — Ruprich-Robert.
9. *Jumièges.* — Ruprich-Robert, Gall. christ.
10. *Tournay.* — Renard.

Tafel 90.

PERSPEKTIVEN.

1. *Peterborough.* — Nach geometrischen Aufnahmen.
2. *Cérisy.* — Nach geometrischen Aufnahmen.
3. *Jedburgh.* — Billings.
4. *Kelso.* — Billings.

Fünftes Kapitel.

Der Gewölbebau in seinen Grundformen.

LITTERATUR. — *A. Essenwein*: Die Entwicklung des Pfeiler- und Gewölbesystemes in der kirchlichen Baukunst bis zum Schluss des XIII. Jahrhunderts. Jahrb. der Centr.-Comm., 1858. — *H. Leibnitz*: Die Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau, 1855. — *Viollet-le-Duc*: D. R. Unter den verschiedenen auf den Gegenstand bezüglichen Artikeln sind die wichtigsten: construction, coupole und voûte. — *Derselbe*: In der Revue générale de l'architecture, Bd. 11. — *Willis*: In den Transactions der brit. Arch., übersetzt von C. Daly im 4. Bd. der Revue générale de l'architecture, 1843. — *Redtenbacher*: Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst, 1881. — *Karl Schäfer*, im Zentralblatt der Bauverwaltung, Bd. V, 1885, S. 300: Der Spitzbogen und seine Rolle im mittelalterlichen Gewölbebau. — *Möllinger*: Die deutsch-romanische Architektur, Lief. 1, 1886. — *Hugo Graf*: Opus Francigenum, 1878, I, Zur Geschichte des Strebebogens.

Es ist im innersten Wesen der Baukunst begründet, dass in ihr das Streben nach Schönheit mit dem Streben nach Dauerhaftigkeit unlöslich sich verbindet. Deshalb sind zu allen Zeiten die höchsten baukünstlerischen Ideen im Gewande der reinen Steinkonstruktion aufgetreten. Hatte die beherrschende Rolle, welche der frühchristliche Kirchenbau der flachen Holzdecke zuteilte, einen relativen Rückschritt bedeutet, so haben alle in aufsteigender Linie sich bewegenden Bestrebungen des Mittelalters die Gewinnung der Steindecke zum Ziel. Dass diese die ästhetisch höhere Potenz sei, wurde schon von der karolingischen Epoche anerkannt und ist seither nicht mehr aus dem Bewusstsein der für die Architekturentwicklung massgebenden Völker des Abendlandes geschwunden. Noch stärker und gemeinverständlicher sprechen für die Steindecke ihre materiellen Vorzüge. Sie verhiess Sicherheit vor den beiden grossen Feinden, welche die holzgedeckte Basilika unausgesetzt bedrohten: der langsamen aber unwiderstehlichen

Wirkung der Feuchtigkeit und der Luft, wie der plötzlichen Wut des Feuers. Nicht nur jener, sondern auch dieser waren die Kirchen der nordischen Länder in ungleich höherem Masse ausgesetzt, als die der südlichen. Ungerechnet die Kriegs- und Blitzesgefahr führte die leichte, auf vorwiegender Benutzung des Holzmaterials beruhende Bauweise der nordischen Städte in rascher Folge Feuersbrünste herbei, von denen nur zu leicht die Kirchen mitergriffen wurden; dazu im Innern der letzteren die wie es scheint sehr reichliche Verwendung von Kerzen- und Lampenlicht. Es ergiebt eine förmlich erschreckende Rechnung, wenn man aus den Chroniken die gewiss recht unvollständigen Meldungen von Brandschäden zusammenzählen will.

Weshalb nun ist die thatsächliche Aneignung der Steindecke so langsam und zögernd erfolgt? ja, weshalb hat eigentlich erst die Gotik die allgemeine Zustimmung findende Lösung gebracht? Die Gründe sind zusammengesetzt. Keineswegs allein oder auch nur vorwiegend liegen sie, wie man es oft zu erklären beliebt hat, im technischen Unvermögen der früheren Zeit. Eine Reihe bedeutender Gewölbebauten — man bemerke: durchweg Zentralbauten, wie die Palastkirche zu Aachen, die Hauptteile von S. Marien im Kapitel zu Köln, die Rotunde von S. Benigne in Dijon, das Baptisterium von Florenz u. a. m. — bezeugt, dass die Kunst des Wölbens niemals ganz erloschen war. Freilich nicht allerorten hat sich dies technische Können in gleicher Weise lebendig erhalten, wie in Oberitalien, wo die *magistri comacini* die Ueberlieferungen der römischen Bautechnik, wenn auch getrübt, in das Mittelalter hinüberführten, oder wie in Südfrankreich, wo die herrlichsten antiken Vorbilder vor aller Augen standen; aber kleineren Aufgaben, wie der Einwölbung von Grabkapellen, Krypten, Apsiden, auch wohl der Seitenschiffe der Kirchen, war man überall gewachsen.

Die entscheidende Schwierigkeit, über die man lange Zeit nicht hinaus zu kommen vermochte, liegt nicht in der Herstellung der Gewölbe als solcher, sondern in deren Anwendung auf die Konformation der Basilika, speziell auf das Mittelschiff derselben. Denn es gehörte nicht viel Erfahrung dazu, um zu wissen, dass der von einem Gewölbe ausgehende Druck mit der Höhe der Stütze zunimmt; wovon die Ursache die ist, dass dieser Druck nicht einer senkrechten Linie, sondern einer über die senkrechte in seitlicher Richtung mehr oder minder weit hinausgreifenden Kurve folgt, mithin die stützende Mauer als Hebelarm in Wirkung tritt. Die Mittelschiffsmauer war aber ohnedies

schon durch die Arkadendurchbrechungen geschwächt und die anliegenden Seitenschiffe beschränkten die Möglichkeit der Anbringung von Verstärkungen auf ein ganz unzureichendes Mass.

Der Konflikt zwischen den konstruktiven Forderungen des Gewölbebaus und den formalen Grundbestimmungen der Basilika war schon einmal in der Geschichte des christlichen Kirchenbaus brennend gewesen: in der oströmischen Kunst des 6. Jahrhunderts. Auch hier hatte die Basilika bis zu diesem Zeitpunkt die Vorherrschaft gehabt: sie wurde nicht sowohl umgestaltet als vielmehr vollständig beseitigt und an ihre Stelle traten Typen, die aus der eigensten Natur des Gewölbebaues abgeleitet auf wesentlich andersartige Grundformen hinführten.

Vor dieselbe Alternative sah sich das Abendland beim Eintritt in die romanische Epoche gestellt. Es entschied sich in ihr in umgekehrtem Sinne, wie die orientalische Christenheit. Für die jetzt massgebenden germanischen und germano-romanischen Stämme hatte die Basilika die Bedeutung einer heiligen und unantastbaren Ueberlieferung gewonnen, war sie die Kirchenbauform schlechthin. Die vielversprechenden Vorbereitungen zur gewölbgemässen Weiterbildung der Basilika, die wir in der fränkischen Architektur des 9. Jahrhunderts wahrzunehmen glauben, erlahmten, da seit der Spätzeit dieses Jahrhunderts mit dem Hinschwinden so vieler antiker Kulturerinnerungen ein tiefer Niedergang auch des Bauwesens namentlich nach der technischen Seite eintrat, dem erst im Laufe des 11. Jahrhunderts ein neuer Aufschwung folgte. So gewann in Deutschland wie in Nordfrankreich und England die Flachdeckbasilika aufs neue Zeit sich zu befestigen, gleichwie in Italien das an den Ostküsten eindringende byzantinische System ihr nur wenig Boden abzugewinnen vermochte. Nur die gallo-romanischen Stämme im Westen und Süden Frankreichs sprangen von der durch die Tradition der Jahrhunderte vorgezeichneten Linie ab: ihnen wogen die praktischen Vorteile der Gewölbekonstruktion schwerer: sie gaben zu gunsten dieser die Formgedanken der Basilika vollständig preis. Sehr verschiedenartige Systeme werden nun neben- und nacheinander versucht; mit der Zeit schliessen sich andere, geographisch in der Mitte liegende Landschaften Frankreichs an und lenken den Gewölbebau auf die Bahn der Basilika zurück; die Lombardei, die Rheinlande, die Normandie treten mit verwandten Bestrebungen hervor. Dabei zeigte sich, dass die Wartezeit nicht fruchtlos verstrichen war: die Modifikationen der romanischen Basilika

gegenüber der altchristlichen, als: der gebundene Grundriss in Deutschland und Oberitalien, die zweigeschossige Anlage der Abseiten in Nordfrankreich, vor allem die Substituierung der Säule durch den Pfeiler — sind ebensoviel Annäherungen an die Forderungen des Gewölbebaues. Wohl haben diese verschiedenen Schulen eine gewisse wechselseitige Kenntnis voneinander; im ganzen aber gehen sie selbständig vor, erstreben auf sehr verschiedenartigen Wegen das gemeinsame Ziel; ein erstaunlicher Reichtum der Formen und Systeme wird hervorgebracht.

Nicht alle Schulen waren zu reifen Ergebnissen gelangt, als das jüngste dieser Systeme, das wir das gotische zu nennen gewöhnt sind, von dem Zentrum der damals modernsten internationalen Bildung, von Paris aus, seinen Siegeslauf durch Europa antrat und dem ganzen Abendlande wenigstens scheinbar ein einiges, ein vollendetes System des Kirchenbaues brachte. Aber diese Einheit war teuer erkauft. Achtlos musste die Gotik in ihrer grossartigen Einseitigkeit an allen ihr heterogenen Bestrebungen vorüber gehen; sie hat dieselben erstickt, ohne dafür vollen Ersatz zu bringen; denn wahre Gotik ist sie, von einzelnen glänzenden Ausnahmen abgesehen, doch nur in ihrem Heimatlande geblieben. Die romanische Baukunst aber hat sich in Formen versucht, welche an rein architektonisch-raumkünstlerischer Bedeutung über alles hinausgehen, was die Gotik jemals gewollt und gekannt hat. Dass sie in ihren Bestrebungen selten zum letzten Ende gelangt ist, ist in äusseren Verhältnissen, nicht im Wesen der einen oder anderen Bauweise begründet. Es ist vielleicht ein müssiges Unterfangen, mit Möglichkeiten zu rechnen, welche nicht eingetreten sind, zuweilen aber drängen sich solche Fragen auf, und wenn die Bilanz gezogen werden sollte, ob der Baukunst durch den raschen Sieg der Gotik über die national verschiedenen romanischen Bauweisen Gewinn oder Verlust erwachsen sei, so ist es — man darf das aussprechen, ohne gegen die hohe, ja einzige Schönheit vollendeter gotischer Bauten blind zu sein — mehr als fraglich, ob sie zu gunsten der thatsächlich eingetretenen Entwicklung ausfallen würde.

Wir schicken der geschichtlichen Darstellung die nötigsten technisch-konstruktiven Erörterungen voraus.

1. Bogenform.

Die Vorherrschaft des Gewölbebaues in der späteren römischen Architektur hatte zuwege gebracht, dass, im Gegensatz zum griechischen Kanon, der Bogen die normale Form der Verbindung zweier Freistützen oder der Ueberspannung einer Maueröffnung wurde. In welchem Umfang die christlich-antike und die romanische Architektur auch in ihren vom Gewölbebau unabhängigen Gattungen dieser Anschauung gehorchten, braucht hier nicht wiederholt zu werden.

Die normale Bogenform des romanischen Stils ist der Halbkreis.

Er erfährt unter Umständen Modifikationen: entweder Verkürzung oder Ueberhöhung. Die erstere (Segmentbogen) findet wenigstens im Kirchenbau keine Verwendung, ausser als gelegentliches und wenig in die Augen fallendes Expediens mancher Gewölbekonstruktionen. Ueberhöhung entsteht durch Einschiebung eines senkrechten Stückes zwischen den virtuellen Kämpferpunkt und den tiefergelegten architektonisch charakterisierten Kämpfer. Eine mässige Ueberhöhung ist z. B. an den Hauptarkaden des Schiffs sehr gewöhnlich und bezweckt die für den tiefstehenden Beschauer entstehende optische Verkürzung auszugleichen. Ein höherer Grad wird als Stelzung bezeichnet. Die romanische Baukunst macht davon viel seltener Gebrauch als die byzantinische; hauptsächlich nur an sehr hoch liegenden Bauteilen, wie Zwerggalerien, Turmfenstern u. s. w., oder an den inneren Bögen der Chorumgänge, zur Ausgleichung des Höhenunterschiedes gegenüber den äusseren.

Der Hufeisenbogen ist arabischen Ursprungs und findet sich in ausgeprägterer Gestalt nur in spanischen Kirchen (Taf. 75); seit ca. 1100 auch in Frankreich und Italien, speziell an Portalen; in Deutschland erst im Uebergangsstil.

Andere Formen, wie der Dreieckbogen (franz. arc en mitre) und der Kleeblattbogen kommen nur an konstruktiv indifferenten Teilen, namentlich Blendarkaturen, auch wohl Fenstern und Türmen vor, die letztere Form gleichfalls aus dem Orient importiert.

Endlich der Spitzbogen.

Die Irrtümer, wenigstens die gröberen, mit denen in betreff seiner die Kunstgeschichte bis vor kurzem belastet war, dürfen jetzt als abgethan gelten. Die Entdeckungen der letzten Jahrzehnte in der Baugeschichte des alten Orients haben gelehrt, dass der Spitzbogen so alt ist, wie die Kenntnis des Wölbens überhaupt. Er bietet sich so

sehr von selbst dar, dass man weit eher zu fragen berechtigt ist: warum hat man hier seiner sich enthalten? als: warum hat man ihn dort gebraucht? Die Frage nach der Erfindung des Spitzbogens hat somit nur Sinn, wenn sie sich auf eine bestimmte Funktion unter bestimmten Verhältnissen richtet, und so genommen kann man sagen, dass sie sich im Laufe der Geschichte zum öftern wiederholt hat. Spitzbogige Gewölbe aus radianten Steinen, zum Teil schon in sorgfältigster Keilformung hergestellt, haben so die Aegypter wie die Assyrer für gewisse Aufgaben im Gebrauch gehabt, vgl. Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité I Fig. 302, II Fig. 72. Reichlichere Verwendung findet der Spitzbogen bei den Persern seit der Zeit der Arsaciden und ohne Zweifel haben ihn die Griechen und Römer ganz gut gekannt, nur dass sie ihn nicht gebrauchen wollten. Als abgeleitete Form lebt er in der arabischen Baukunst fort; er ist dort nur um seiner linearen Erscheinung willen, nur fürs Auge da, nicht Glied eines konstruktiven Systems. Lediglich in diesem Sinne geht er auf die christliche Architektur Siciliens über: er herrscht an Fenstern und Arkaden, an letzteren mit starker Stelzung (Taf. 73, 76); an den Gewölben ohne tiefere Konsequenz. Vereinzelt dringt er auch nach Unteritalien, ja selbst bis nach Toskana (Dome zu Pisa und Ancona) vor. Dass die gebrochenen Gurtbogen in S. Scolastica zu Subiaco dem J. 981 angehören, wäre, wenn beweisbar, geschichtlich gleichgültig.

Unter den Kernlanden der abendländischen Baukunst ist es zuerst und lange Zeit allein Südfrankreich, das dem Spitzbogen in seinem Formenschatz eine Stelle giebt. Die herrschende Meinung sieht auch hier Entlehnung von den Arabern. Wir können jedoch derselben, wenn überhaupt eine, so nur ganz untergeordnete Bedeutung zuschreiben. Der Spitzbogen tritt hier von Anfang an in einer Art auf, für die die Araber kein Vorbild geben: an anderen Bauteilen, in anderer Form, in anderer Funktion. Der südfranzösische Spitzbogen gehört lange Zeit allein dem Gewölbe an. Von den konstruktiven Vortheilen, die er bot, wird weiter unten die Rede sein. Aesthetisches Wohlgefallen an seiner Form war ursprünglich so wenig im Spiel, dass man unter dem zugespitzten Gewölbe rundbogige Gurte anordnete, was nur bedeuten kann, dass man jene Form möglichst wenig bemerklich werden lassen wollte. Ziemlich bald gewöhnte man sich dann allerdings so weit an sie, dass man auch die Gurte gebrochen bildete, während alle übrigen am Gebäude vorkommenden Bögen die Halbkreisform noch lange Zeit bewahrten. Der die Mehrzahl der südfranzösischen Denkmäler treffende Mangel einer sicheren Chronologie gestattet auf die Frage nach dem Zeitpunkte des ersten Auftretens nur eine ungefähre Antwort. Da wir ihn am frühesten und allgemeinsten an den einschiffigen Kirchen mit Tonnengewölben beobachten, wird er bei Ein-

bürgerung dieser Gattung ziemlich bald sich eingestellt haben, also eher etwas jenseits wie diesseits des J. 1000 [1]). Erheblich jünger ist die Uebertragung der Form auf die Arkaden. Uns sind dafür früher als aus den letzten Decennien des 11. Jahrhunderts keine Beispiele bekannt, diese erstrecken sich aber allerdings schon über einen weiten Umkreis bis nach Burgund und an die Loire (die flachgedeckte Kirche Notre-Dame zu Beaugency.)

2. Gewölbetechnik.

Der romanische Gewölbebau entwickelt sich, ausgehend von der erlöschenden Tradition des römischen Altertums, selbständig weiter. Er schliesst sich ihr unmittelbar an, wo so herrliches Material, so treffliche antike Vorbilder zur Hand waren wie im südlichen Frankreich. Dort finden wir schon im 11. Jahrhundert Keilsteingewölbe in mehr oder minder regelmässigem Fugenschnitt. Gussgewölbe kommen in frühromanischer Zeit in Deutschland zuweilen vor (S. 135) und werden sich auch in Italien und Frankreich finden. Die Ausführung geschah nicht in der Weise, dass einfach ein Grobmörtel (Beton) auf die Schalung gebracht wurde, sondern es wurden die Steine mit der Hand in die aufgebrachte Mörtelmasse eingedrückt, und damit schichtenweise zum Gewölbeschluss vorgegangen, oder die Steine auf die Schalung geschichtet und mit flüssiger Mörtelmasse übergossen, welche in die Fugen eindrang und erhärtend dem Gewölbe die nötige Festigkeit gab. Ihrer überwiegenden Menge nach sind die romanischen Gewölbe aus Bruchstein, oder wenig regelmässigen Hausteinen in reichlicher Mörtelbettung hergestellt.

Byzantinische Einflüsse machen sich im östlichen Italien und in Aquitanien fühlbar, beziehen sich indes mehr auf die Form als auf die Ausführung der Gewölbe.

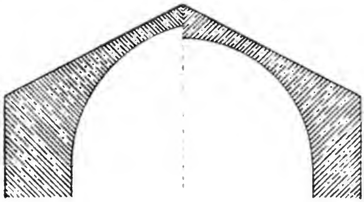
Der von mancher Seite behauptete Einfluss der Quaderbauten Zentralsyriens lässt sich nicht erweisen, ist auch an sich ganz unwahrscheinlich. Die syrischen Bauten sind in römischer Quadertechnik ausgeführt und was an ihnen zu lernen war, konnte ebensogut an den südfranzösischen Römerbauten studiert werden. Die Gewölbesysteme, für welche ihr Einfluss in Anspruch genommen wird, in erster Linie das auvergnatische, waren zur Zeit des ersten Kreuzzuges schon vollkommen ausgebildet, und die Kirchenbauten, an welchen ein derartiger Einfluss am nächstliegendsten wäre, die Bauten der Kreuzfahrer in

[1]) Ein spitzes Klostergewölbe von a. 1016 in der Kreuzkapelle zu Montmajour.

Jerusalem lassen ihn nicht erkennen. Die Hypothese ist zuerst von de Vogüé, Syrie centrale, aufgestellt worden. Viollet-le-Duc hat sie sich mit wahrer Begeisterung angeeignet und in den späteren Bänden des D. R. vorgetragen, wodurch er mit dem in früheren Bänden Gesagten zuweilen in Widerspruch gerät. Zur Kritik der Hypothese vgl.: A. Saint Paul: Viollet-le-Duc p. 184 ff., Dehio: Romanische Renaissance im Jahrb. d. k. pr. Kunstsammlungen 1886, p. 135 ff.

3. Gewölbeformen.

TONNENGEWÖLBE. Das einfache halbkreisförmige Tonnengewölbe ist an frühromanischen Bauten nicht selten, gewöhnlich ist es jedoch in gewissen Abständen durch Gurtbögen verstärkt (Taf. 91 Fig. 1), welche dem Gewölbe gewissermassen als ständige Lehrbögen dienen. Im Keilschnitt gearbeitet geben sie kleinen Verschiebungen nach und sichern selbst in diesem Falle noch das Gewölbe vor dem Einsturz. Sehr frühzeitig (vgl. oben) kommt eine mässige Zuspitzung der Bogenlinie zur Anwendung. Ein solches Gewölbe übt bei gleicher Spannweite einen geringeren Seitenschub, als ein aus dem Halbkreisbogen



konstruiertes, da der der Horizontale am nächsten kommende Scheitelabschnitt des letzteren wegfällt. Ausser diesem Hauptvorteil scheint noch ein zweiter in Rücksicht gezogen zu sein. Die spitzbogigen Gewölbe kommen früher und allgemeiner bei einschiffigen als bei mehrschiffigen Anlagen vor und es war dabei Sitte, sie ohne Dachgerüst zu lassen, vielmehr den Gewölberücken so weit mit Bruchsteinen aufzufüllen, dass er zwei geneigte Ebenen bildete, welche die Dachziegel unmittelbar aufnahmen. Die beistehende Figur zeigt nun, dass bei dieser Formation ein rundbogiges Gewölbe zugleich stärkere Belastung des Scheitels und schwächeres Widerlager ergäbe, während ein spitzbogiges nach beiden Richtungen zu günstigeren Verhältnissen führt.

KLOSTERGEWÖLBE UND KUPPEL. Aus der Durchdringung zweier Tonnengewölbe entsteht einerseits das vierseitige Klostergewölbe, anderseits das Kreuzgewölbe, je nachdem die innerhalb der Schnittlinien liegenden Teile der Gewölbeflächen, oder die ausserhalb derselben liegenden die Gewölbeform bestimmen. Ersteres findet auf den vier Umfassungsmauern des zu überwölbenden Raumes oder auf vier Gurtbögen seine kontinuierlichen Widerlager, letzteres ruht auf den vier Eckpunkten der Grundfigur.

Das vierseitige Klostergewölbe ist selten, dagegen findet das achtseitige (Taf. 91 Fig. 2) ausser bei Zentralbauten noch vielfach Anwendung zur Ueberwölbung der Vierung von Gebäuden, welche im übrigen mit Tonnen oder Kreuzgewölben versehen sind. Um in solchen Fällen die Widerlagsflächen zu gewinnen, sind Hilfskonstruktionen erforderlich, welche entweder aus übereinander vorspringenden Bögen bestehen, wie in San Ambrogio in Mailand, oder als sogenannte Trompen gebildet sind. Die Form der letzteren ist verschieden, meistens sind es Kegelsegmente oder Nischen. Oft sind sie in ziemlich unregelmässiger Weise, offenbar in Bruchstein und Mörtel, ausgeführt und verputzt. Im Steinschnitt erfordern sie wegen der stark konvergierenden Fugen eine sehr exakte Bearbeitung, bieten indes keine nennenswerten Schwierigkeiten.

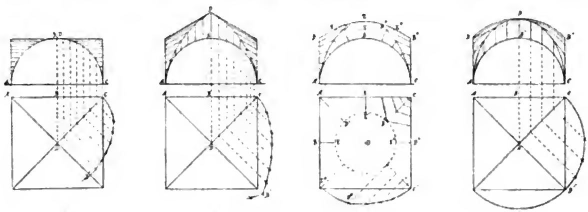
Wir schliessen hier die sphärische Kuppel als spezielle Form des Klostergewölbes an. Sie hat in Anwendung auf die Ueberwölbung der Basilika, wie einschiffiger Kirchen eine allgemeine Verbreitung nicht gefunden, ist jedoch in Unteritalien und namentlich im westlichen Frankreich häufig und wird dort nicht allein über der Vierung, sondern in reihenweiser Anordnung zur Ueberwölbung ganzer Kirchen angewandt. Da hier quadratische Felder zu überwölben waren, musste sie auf Hängezwickeln (Pendentifs) aufsetzen (Taf. 91 Fig. 3). Die Fläche der Hängezwickel ist bei rundbogigen Gurt- und Schildbogen rein sphärisch und zwar sind die Zwickel Ausschnitte einer Kugelfläche, deren Radius gleich der halben Diagonale des Grundquadrates ist. Bei spitzbogigen Gurten ist dies nicht der Fall, denn die Bogenlinien liegen ausserhalb der über dem Grundquadrat beschriebenen Kugelfläche. Hätte man die Zwickel in gleicher Weise wie bei rundbogigen Gurtungen gestaltet, so würde sich für den Kranz kein Kreis, sondern ein Viereck mit kreisbogigen Seiten ergeben haben, da alsdann die Zwickel nicht einer, sondern vier sich durchschneidenden Kugelflächen angehört hätten. Bei korrekter Ausführung ist die

Fläche, aus welcher die Pendentifs ausgeschnitten sind, eine dem Ellipsoid ähnliche Figur, d. h. die Bogenlinien der Gurtungen sind Leitlinien, um welche eine Folge von Kreisen gelegt wird. Ein Rotationsellipsoid, wie wohl behauptet wird, ist die Fläche gleichwohl nicht, denn sonst müssten die Gurtungen Ellipsen sein. Es ist klar, dass die romanischen Baumeister bei Bildung der Hängezwickel nicht von der Figur des Ellipsoides oder Paraboloides ausgingen und die Gurtbögen in dieses einschneiden liessen, so dass deren Gestalt durch die der Oberfläche zweiter Ordnung, von deren geometrischen Eigenschaften sie keinen Begriff haben konnten, bestimmt wurde, sondern dass sie ihre Gurtbögen ausführten und danach die Gestalt der Hängezwickel in der Weise ermittelten, dass ein kreisförmiger Kranz gewonnen wurde [1]. Auf die Anwendung des Spitzbogens aber wurde man vermutlich dadurch geführt, dass bei dieser Form der Gurtungen die oberen Teile der Hängezwickel eine geringere Neigung erhielten als bei rundbogigen Gurten. Nicht selten sind die Hängezwickel sehr unregelmässig gestaltet und treten nicht weit genug vor, um eine kreisförmige Widerlagslinie zu ergeben, so dass die Kuppeln fast die Form von vierseitigen Klostergewölben mit abgerundeten Ecken haben. Es rührt dies daher, dass die Hängezwickel der älteren Kuppeln nicht in einem ihrer Form entsprechenden Steinschnitt mit konischen, sondern mit horizontalen Lagerfugen ausgeführt (ausgekragt) sind. Man mochte Bedenken tragen, die Auskragung bis zum kreisförmigen Kranze herauszuführen und begnügte sich mit einer Abrundung der Ecken. Spätere Beispiele haben den für Kugelgewölbe normalen Steinschnitt. Zuweilen werden die Hängezwickel nicht als Kugelgewölbe, sondern als Kreuzgewölbe gestaltet, welche aus der Durchdringung zweier Kegel gebildet sind. Wir werden bei Besprechung der Kreuzgewölbe auf diese Form zurückkommen. Desgleichen auf die kuppelförmigen Rippengewölbe, welche eine Mittelstellung zwischen Kuppel und Kreuzgewölbe einnehmen. Die Ausführung der Kuppel in regelmässig bearbeiteten Hausteinen geschieht aus freier Hand, da jede Schichte, wenn sie geschlossen ist, sich selbst trägt. Die romanischen Kuppeln sind indes ihrer Mehrzahl nach nicht aus Hausteinen hergestellt, sondern

[1]) Das erstere Verfahren wurde bei der Restauration (Neubau) von S. Front zu Périgueux befolgt und führte dazu, dass die ursprünglich spitzbogigen Gurtbögen beseitigt und durch eine annähernd parabolische Kurve ersetzt wurden. Der Spitzbogen von S. Front war nach Verneilh, Arch. byz. en France, ein sehr stumpfer und näherte sich allerdings der Parabel, war aber, darin stimmen alle älteren Beobachter überein, ein wirklicher Spitzbogen.

ihre Ausführung geschah in Bruchstein auf Schalung, ein Verfahren, welches oft sehr unregelmässige Formen ergab.

Kreuzgewölbe. Die zweite Gewölbeform, welche aus der Durchdringung zweier Halbcylinder entsteht, ist das Kreuzgewölbe. Seine Scheitellinien laufen horizontal, seine Grate bilden Ellipsen, deren kleiner Durchmesser gleich der Seite, deren grosser gleich der Diagonale des Grundquadrates ist. Die untenstehende Figur A zeigt ein solches Gewölbe in Grund und Aufriss, Taf. 91 Fig. 4 in isometrischer Projektion. Es ist die Form des römischen Kreuzgewölbes, gewissermassen ein fortlaufendes Tonnengewölbe mit Stichkappen. Es kommt



A B C D

in früher Zeit an Krypten häufig vor. Auch im Hochbau der Kirchen hat es Anwendung gefunden und ist in Niedersachsen (Dom von Braunschweig u. A.) nicht selten.

Verbreiteter ist jedoch eine andere Form, welche jedes Gewölbefeld durch einen Gurtbogen vom folgenden trennt (Taf. 91 Fig. 5). Bei diesen Gewölben wird die horizontale Richtung der Scheitellinien sehr bald verlassen, weniger wegen der schwierigen Ermittlung der elliptischen Gratlinien — diese ist gar nicht direkt nötig, weil eine Tonne eingeschalt und die andere daran angeschiftet werden kann —, sondern weil die oberen Teile des Gewölbes infolge des grossen Krümmungsradius fast horizontal werden und nur mässigen Widerstand gegen Durchbiegen bieten. Um dem abzuhelfen, giebt es verschiedene Wege. Entweder lässt man die cylindrischen Kappen gegen die Mitte ansteigen (gerader Stich), Fig. B, wobei die Gratlinien elliptische im Scheitel gebrochene Kurven werden, oder man bildet den oberen Teil des Gewölbes als Teil eines Kugelgewölbes (Fig. C). Die Form entsteht, wenn die Kappen nicht cylindrisch sondern konisch gestaltet sind, nach der Mitte ansteigen und in der Kreislinie E E′ E″

die Kugelfläche tangieren. Die Gratlinien verschwinden bei D′ und D″ in der Kugelfläche. Würden die Mantellinien des Kegels über die Linie E E′ E″ hinaus fortgesetzt, so würden von E an vertiefte Grate entstehen. Es ist dies die Form, unter welcher das Kreuzgewölbe auch als Hängezwickel anwendbar ist. Ein dritter Weg ist der, dass man die Gratlinien halbkreisförmig bildet (Fig. D). In diesem Falle wird deren Radius gleich der halben Diagonale der Grundfigur und der Scheitel des Gewölbes steigt damit gleichfalls nach der Mitte. Aber es ist nicht mehr möglich, die Scheitellinien der Kappen gerade zu führen, denn sie würden (siehe die punktierte Linie) in der Nähe des Scheitels tiefer zu liegen kommen als die Gratbögen, es müssen vielmehr die Kappen als sphärische Flächen gebildet werden (Bogenstich, Busung). Einige weitere weniger wichtige Formen bei Möllinger a. a. O. S. 15.

Die romanischen Kreuzgewölbe wurden zwar gewöhnlich über vollkommen oder doch nahezu quadratischem Grundriss ausgeführt, es sind indes Gewölbe über rechteckigem Grundriss keineswegs selten. Etwas kompliziertere Formen ergeben sich bei den Chorumgängen. Diese sind entweder mit einem fortlaufenden ringförmigen Tonnengewölbe, in welches von den Scheidbögen aus kegelförmige, nach aussen sich erweiternde Gewölbe einschneiden, oder mit einzelnen trapezförmigen, durch Gurtbögen getrennten Kreuzgewölben überdeckt. Die Grundform bringt es mit sich, dass der äussere Schildbogen, sofern beide als Halbkreise gebildet sind, weit höher wird, als der innere, dass somit der Scheitel nach aussen steigt. Um diesen Uebelstand zu vermeiden, wurde der äussere Bogen gedrückt, der innere überhöht. Näheres bei Viollet-le-Duc, D. R. IX, 490 ff.

Die frühromanischen Kreuzgewölbe schliessen sich seitlich unmittelbar an die Schildmauer an, später werden, den Gurtbögen entsprechend, besondere Schildbögen angebracht und so die Träger der Wölbung ganz von dem Füllmauerwerk getrennt. Endlich werden auch unter den Graten vortretende Bögen angebracht (Rippen, Gratgurte) (Taf. 91 Fig. 6). Die Veranlassung zur Anbringung der Rippen mochte der Umstand geben, dass der Verband der Gratbögen, in welchen je zwei Kappen zusammentreffen, nicht ganz einfach herzustellen ist und dass sie bei nicht sehr genauer Ausführung geringen Halt bieten. Die Rippen stehen anfangs mit dem Gewölbe nicht in Verband, bald aber greifen sie in das Innere der Gewölbe ein, trennen und tragen die einzelnen Kappen und führen zu einer vollständigen Umwälzung im Gewölbebau.

Die einfachen Kreuzgewölbe mit horizontalem Scheitel wurden stets auf Schalung ausgeführt, wobei die Richtung der Fugen den Axen der Kappen parallel angenommen wurde, wie bei den Tonnengewölben. Hierbei wurde es mit dem Verbande der Gratbögen keineswegs immer genau genommen, ja zuweilen stossen die Kappen in den Gratlinien einfach in einer Fuge zusammen. Die ersten Schichten wurden in horizontaler Lagerung und Ueberkragung ausgeführt und erst nach einigen Schichten die Wölbung begonnen. Auch bei den durch Gurten getrennten Kreuzgewölben, sowohl ohne als mit Busung, hielt man in Frankreich an der den Axen parallelen Fugenrichtung fest, während man in Deutschland und England die Schichten senkrecht zur Gratlinie anordnete, auf den Schwalbenschwanz wölbte, wobei die Ausführung über den Wand- und Gratlehrbögen ohne Schalung aus freier Hand möglich ist. Solange aber der Bruchstein das Material war, in welchem die Gewölbe ausgeführt wurden, musste immer auf Schalung gewölbt werden.

Das Rippengewölbe. Diese Gewölbeform tritt ziemlich gleichzeitig in verschiedenen Gegenden auf. In den Mittelschiffen oberitalienischer Kirchen seit dem Ausgange des saec. XI. In Frankreich sind die ältesten bekannten Beispiele: der Mittelraum in der Zentralkirche S. Croix zu Quimperley, die Vorhalle der Abteikirche zu Moissac, die Vorhalle von S. Victor in Marseille; sichere Daten für sie fehlen, nach allgemeinen Kennzeichen ist die Zeit etwas vor oder nach 1100 anzunehmen (vgl. Quicherat l. c. 501 f.); dann die inschriftlich a. 1116 begonnene Krypta der Abteikirche Saint-Gilles, schon viel sicherer in der Ausführung wie jene. Ausser diesen sporadischen und konsequenzlosen Beispielen und ausser Zusammenhang mit ihnen findet sich eine geschlossene Gruppe in der Ile-de-France. Die betreffenden Kirchen sind etwa 1120—1140 entstanden; die an ihnen zu gewahrende Einheit der Methode und Geschicklichkeit der Ausführung setzt indes Vorstufen voraus, die über 1120 noch etwas zurückgehen mögen. Erst in dieser Schule wurden die wesentlichen Vorteile des Rippengewölbes erkannt und bis in ihre letzten Konsequenzen verfolgt. Taf. 91 Fig. 6 zeigt ein derartiges Gewölbe. Mehr noch als beim reinen Kreuzgewölbe ist hier die Halbkreisform der Gratbögen erwünscht, um die Keilsteine derselben alle nach einem Mittelpunkt bearbeiten zu können und um einfach zu konstruierende Lehrbögen zu erhalten. Damit ist natürlich wieder eine Erhöhung nach der Mitte des Gewölbes verbunden und die Kappen können nicht als Cylinder- oder Kegelausschnitte konstruiert

werden, sondern erhalten, wie bei den einfachen Kreuzgewölben, eine sphärische Krümmung (Busen). Zuweilen begann man die Kappen cylindrisch, liess jedoch die Mantellinie nicht nach dem Schlussstein laufen sondern steiler ansteigen und bog sie dann ab. Die Form ist namentlich am Niederrhein und in Niedersachsen verbreitet.

Auch das Rippengewölbe wurde anfangs über quadratischem Grundriss ausgeführt und es wurde diese Form in Italien und Deutschland lange beibehalten. In Frankreich ist das sechsteilige Kreuzgewölbe verbreiteter. Es tritt zuerst in der Normandie auf und wir finden hier zuweilen eine eigentümliche Zwischenform zwischen dem vierteiligen und dem sechsteiligen Gewölbe. Das Gewölbe umfasst zwei Wandfelder und es geht von dem mittleren Pfeiler eine Rippe nach dem Gewölbescheitel, sie trägt indes keine Kappen, sondern ist senkrecht übermauert und es wird dadurch die seitliche Kappe in zwei Teile geteilt (Taf. 151 Fig. 3). Diese Form kommt fast ausschliesslich bei Gewölben mit horizontalen Scheitellinien und elliptischen Rippen vor und dürfte den Zweck gehabt haben, die elliptischen Gratbögen im Scheitel zu stützen; sie konnte weder in konstruktiver, noch in ästhetischer Hinsicht befriedigen. Man machte deshalb statt einer seitlichen Kappe deren zwei, welche nach dem Scheitel des Gewölbes konvergieren (Taf 91 Fig. 7). Da das ganze Gewölbe einen annähernd quadratischen Grundriss hat, so werden die Schildbögen nur etwa halb so weit als die Gurtbögen und, soferne sie im Rundbogen ausgeführt werden, viel niedriger als diese und die Gratbögen; die Kappen steigen nach dem Scheitel sehr steil an und üben einen nicht unerheblichen Druck auf die Seitenmauer aus. Der gleiche Uebelstand ergiebt sich, wenn vierteilige Kreuzgewölbe mit rundbogigen Schildbögen über oblongen Rechtecken ausgeführt werden. Diesem Uebelstande kann zwar durch parabolische Schildbögen, oder dadurch, dass man dieselben stelzt, d. h. senkrecht beginnen lässt und erst in einer gewissen Höhe in die Rundung überführt, vermieden werden, allein beide Formen haben ihre ästhetischen Nachteile und sind nicht überall anzuwenden. Vollständige Abhilfe bietet erst die Einführung des Spitzbogens, welcher gestattet, verschieden weite Oeffnungen mit gleich hohen Bögen zu überspannen.

Ein wesentliches Element des Rippengewölbes ist der Schlussstein. Die Rippen der römischen Gussgewölbe (Taf. 39 Fig. 2) sind in der Weise konstruiert, dass die eine als vollständiger Bogen durchgeführt ist, an welchen die andere stumpf angestossen wird. Ganz

ähnlich verfuhr man in der romanischen Epoche bei Einführung der tragenden Diagonalrippen. Beispiele bieten die Vorhalle von Moissac und einige spanische Kirchen. Dieses Verfahren ging an bei quadratischen oder bei wenig von der quadratischen Grundform abweichenden Gewölben; bei rechteckigem Grundriss wurde es um so bedenklicher, je gestreckter die Grundform war, denn es war ein Gleiten der Bogenstücke an dem vollen Bogen nicht ausgeschlossen. Um dem zu begegnen, wurde ein beiden Diagonalbögen angehöriger Stein in ihre Durchdringung eingefügt, der Schlussstein. Der Schlussstein gestattet nicht allein, die Diagonalen von Rechtecken beliebiger Grundform zusammenzuführen, sondern er ermöglicht auch die Zusammenführung einer grösseren Anzahl von Rippen in einem beliebigen Punkte des Gewölbes. Es konnten also Räume von beliebiger Grundform mittels des Rippengewölbes überwölbt werden, was namentlich für die Wölbung der Chorschlüsse, der Chorumgänge und Kapellen von Wert war, und es war damit eine Freiheit gewonnen, wie sie keine andere Wölbungsart gestattet. Diese Freiheit der Gewölbebildung eröffnet um die Mitte des 12. Jahrhunderts der Baukunst neue und folgenreiche Bahnen; sie wird die Grundlage einer neuen Stilrichtung, der gotischen.

Noch ist eine Form des Rippengewölbes zu erwähnen, welche im westlichen Frankreich und in ähnlicher Weise in Westfalen vorkommt, das kuppelförmige Rippengewölbe (voûte domicale). Sie unterscheidet sich in dem Gerüste ihrer Gurte und Rippen nicht von der in Figur D. S. 305 dargestellten Form des Kreuzgewölbes, bei welcher die Diagonalbögen Halbkreise sind, die Kappen aber bilden nicht gesonderte Flächen, sondern gehören alle einer Kugelfläche an. Das Gewölbe ist also einerseits ein durch Rippen gegliedertes Kugelgewölbe, anderseits ein Kreuz-Rippengewölbe, dessen Kappen die Form eines Kugelgewölbes haben. Dies die geometrische Grundform, oft aber werden die Diagonalbögen als Ellipsen oder Spitzbögen noch höher geführt, so dass das Gewölbe eine ellipsoidische Form enthält. Nicht selten werden auch im Scheitel der Kappen Rippen angebracht, der Schlussstein mit einem Ring umgeben u. dgl.

Den Grundzug des Rippengewölbes, d. i. Verstärkung der Gratbögen, hatten schon die Römer gekannt und bei ihren Gussgewölben angewandt, wenn auch die Verstärkung hier mehr während der Ausführung als für das fertige Gewölbe von Belang war. In der romanischen Kunst bleibt die Rippe lange Zeit eine äusserliche Stütze, welche auf die Struktur der Gewölbe keinen Einfluss hat. Erst im

Ausgang der Epoche wurden die Rippen und Gurten das selbständige tragende Gerüste, welches für sich bestehend die Kappen aufnahm. Letztere konnten nunmehr in geringerer Stärke ausgeführt werden, als dies bei den Gewölben ohne Rippen der Fall war. Allein der Uebergang vollzog sich sehr allmählich. Solange die Kappen in Bruchsteinmauerwerk ausgeführt wurden, was in einigen Gegenden bis ins saec. XIII geschah, konnte eine ausgiebige Erleichterung nicht stattfinden. Erst die Einführung genau bearbeiteter Steine und damit eines regelmässigen Verbandes, bei welchem nicht mehr die Kohäsion des Mörtels sondern die Form der Steine das wesentliche Moment für die Stabilität des Gewölbes ist, ermöglichte die volle Ausnützung aller Vorteile des Rippensystems. Die beiden Arten der Ausführung mit einer der Axe der Kappen parallelen oder mit einer auf die Rippen senkrechten Richtung der Fugen kommen hier gleichwie beim Kreuzgewölbe ohne Rippen zur Anwendung. In Frankreich ist erstere herrschend nicht nur für die Kreuzrippengewölbe sondern auch für kuppelartige Gewölbe (Schiff von Angers, Kathedrale von Poitiers), während in Deutschland und England die Wölbung auf den Schwalbenschwanz die übliche ist. Viollet-le-Duc schreibt der ersteren Wölbungsart wesentliche Vorzüge zu. Wir sind hinsichtlich des konstruktiven Wertes derselben nicht dieser Ansicht, glauben vielmehr, dass die Wölbung auf den Schwalbenschwanz nicht nur einfacher (ohne Schalung) auszuführen, sondern auch leichter den verschiedensten Formen der Kappen anzupassen ist. Aber gerade diese Leichtigkeit, sich allen Formen anzupassen, führt bald auf Abwege und während sich die gotischen Konstrukteure in England und Deutschland frühe in den Spielereien der Stern-, Netz- und Fächergewölbe gefielen, hielt man in Frankreich bis zum Ausgang der strengeren Gotik an der monumentalen Form des vierteiligen Gewölbes fest.

4. Gewölbesysteme.

Die nachfolgende Klassifikation gründet sich auf die Wechselwirkung der zwei ausschlaggebenden Momente: der allgemeinen Raumdisposition in Grundriss und Aufbau, und der speziellen Form der Gewölbdecke. (Wo bei den angezogenen Figuren nicht anders vermerkt, ist immer Taf. 92 gemeint.)

Einschiffige Kirchen. Die einfachste Form der Ueberwölbung eines länglich rechteckigen Raumes ist das Tonnengewölbe. Es

ist hinsichtlich der Gliederung der Widerlagsmauern indifferent, wenigstens insofern, als es durch seine Form eine solche nicht bestimmt. Wohl aber lässt sich eine Gliederung der Langmauern aus statischen Bedingungen ableiten. Es ist nämlich nicht nötig, dass die Widerlagsmauern ihrer ganzen Länge nach die für die Stabilität der Gewölbe nötige Stärke besitzen, sondern es kann auch eine schwächere Mauer ein ausreichend sicheres Widerlager bieten, wenn sie nur in gewissen Abständen Verstärkungen hat, welche ausreichenden Vorsprung haben, um nicht nur dem Seitenschube der unmittelbar hinter ihnen liegenden Gewölbeteile zu begegnen, sondern auch die zwischenliegenden Mauerstücke vor dem Ausweichen zu schützen. Die Strebepfeiler treten gewöhnlich nicht nur nach aussen, sondern auch nach innen vor und sind auf dieser Seite mit einer Halbsäulenvorlage versehen, welche Verstärkung sich, wie oben erwähnt, als Gurtbogen in das Gewölbe fortsetzt (Taf. 91 Fig. 1). Auch die zwischenliegenden Mauerteile können noch durch Blendarkaden erleichtert werden. Ist der Raum mit einer Folge von Kuppeln und Kreuzgewölbe bedeckt, so bringen diese schon durch ihre Grundform die Elemente der Wand- und Raumgliederung mit sich. Dieselbe wird dadurch eine mehr gebundene — es entstehen quadratische oder rechteckige Felder —, ohne sich in ihrer formalen Behandlung wesentlich von der bei Tonnengewölben üblichen zu unterscheiden. Ein wesentlicher Unterschied liegt aber darin, dass der Kämpfer nicht eine fortlaufende wagrechte Linie bildet, sondern dass die Widerlager durch einzelne Pfeiler gebildet werden. Beide Gewölbeformen werden von vier Bögen, zwei Gurt- und zwei Schildbögen umrahmt, erstere quer über das Schiff, letztere in der Längenrichtung von Pfeiler zu Pfeiler gespannt. Die Pfeiler treten zunächst nach innen vor zur Aufnahme der Gurt- und Schildbögen. Ist der innere durch formale Rücksichten bedingte Vorsprung nicht ausreichend zur Aufhebung des Seitenschubes, so springen die Pfeiler auch nach aussen als Strebepfeiler vor. Dieses Pfeiler- und Bogensystem bildet die statische Grundlage der Gewölbe. Als Abschluss gegen aussen, und ohne konstruktive Funktion sind die Zwischenräume der Pfeiler und die Schildbögen mit Mauern geschlossen. Die Fenster können in der Schildmauer weit über die Gewölbekämpfer hinaufgeführt werden, womit wesentliche Vorteile für die Lichtführung ermöglicht sind. Voll und ganz können dieselben aber nur beim Kreuzgewölbe erreicht werden, die Kuppel, welche sich über einer zweiten horizontalen Kämpferlinie, dem durch die Hänge-

zwickel vermittelten Kranze, erhebt, kann von den Schildmauern aus nur unzureichend erhellt werden. — Es versteht sich, dass bei diesen Systemen die Raumgliederung eine weit entschiedenere ist, als beim Tonnengewölbe. Insonderheit gilt dies von der Kuppel, worauf unten zurückzukommen ist.

Bei Anlagen mit Tonnengewölben über kreuzförmigem Grundriss tritt an der Vierung eine Aenderung des Systemes ein; entweder wird sie durch ein Kreuzgewölbe bedeckt (Taf. 96 Fig. 1), oder durch ein Klostergewölbe (Kuppel). Kuppel- und Kreuzgewölbe erfordern über der Vierung keinen Wechsel des Systems, doch ist auch bei letzteren, namentlich in solchen Fällen, in welchen die Vierung zum Zwecke selbständiger Beleuchtung höher geführt ist, das Klostergewölbe — gewöhnlich als Vierungskuppel bezeichnet — sehr verbreitet.

Die Figuren 1—3 der Taf. 92 veranschaulichen an den Beispielen der Kirche von Montmajour, der Kathedrale von Angoulême und der von Angers die Querschnittsverhältnisse einschiffiger Kirchen. Hierbei ist, wie auch bei den folgenden Beispielen, der Schnitt links durch die Strebepfeiler, rechts durch die Bogenscheitel genommen. Bei allen drei Beispielen ist die Tiefe der Strebepfeiler ungefähr gleich der halben Spannweite.

Im Anschluss an die einschiffigen Systeme ist eine Gewölbekombination zu erwähnen, welche gewissermassen eine Mittelform zwischen einschiffigen und mehrschiffigen Anlagen bildet; tonnengewölbte Kirchen, welche dadurch eine Erweiterung erfahren, dass die Umfassungsmauer an das äussere Ende der sehr tiefen Strebepfeiler gerückt wird (Fig. 4). Es entstehen auf diese Weise seitliche Kapellen, welche mit quer gelegten Tonnen überwölbt dem Mittelschiffgewölbe ein sehr sicheres Widerlager bieten. Zuweilen werden die Strebewände durchbrochen, wodurch sich dieser Typus den dreischiffigen Anlagen noch mehr nähert. Die Form ist im südlichen Frankreich heimisch und geht auf römische Tradition zurück (vgl. Taf. 39, Fig. 10). Durch die Cisterzienser kommt sie nach Deutschland und der Schweiz, ohne in diesen Ländern Verbreitung zu finden. In Westfalen kommt das System in Verbindung mit dem Kreuzgewölbe oder der Kuppel im Mittelschiffe vor (Fig. 21).

Mehrschiffige Kirchen. Während bei einschiffigen Anlagen das Gleichgewicht durch ruhende Massen (Mauern oder Strebepfeiler) hergestellt wird, welche dem Seitenschub der Gewölbe entgegenwirken, handelt es sich bei mehrschiffigen Räumen darum, Gewölbe von

verschiedener Form und Spannweite durch ihren gegenseitigen Druck zu einem stabilen Ganzen zu vereinigen. Die einfachste und sicherste Lösung ist die, dass man den drei resp. fünf parallelen Schiffen gleiche oder doch annähernd gleiche Kämpferhöhe giebt. Bei ungleicher Kämpferhöhe (Basilika) tragen die Seitenschiffsgewölbe wohl dazu bei, die Hochschiffsmauern gegen das Umfallen zu schützen, denn der Seitenschub der Gewölbe wirkt um so kräftiger, je länger der Hebelarm ist, unter welchem er auf eine Mauer wirkt, d. h. je höher diese freisteht, aber sie sind für sich allein keine ausreichende Sicherung, es müssen vielmehr die Hochschiffsmauern und mit ihnen die Pfeiler, auf welchen sie ruhen, entsprechend verstärkt werden, oder es sind irgend welche Verstrebungen der Obermauern anzubringen.

Die erstere Gattung bezeichnen wir mit dem Namen Hallenkirche. Das wesentliche Moment ist die direkte Widerlagerung des Mittelschiffsgewölbes durch die Seitenschiffsgewölbe. Die Kämpfer brauchen dabei nicht notwendig in gleicher Höhe zu liegen; aber ihre Differenz darf, wenn der obengenannte Zweck nicht verfehlt werden soll, niemals so gross werden, dass zur Anbringung selbständiger Lichter für das Mittelschiff Raum gefunden werden könnte. Die das Princip am reinsten zu erkennen gebende, auch geschichtlich genommen die Urform, ist die Anlage mit drei parallelen Tonnengewölben. In dieser Fassung haben schon die Römer das System mehrfach verwendet (Beispiel: das unter dem Namen *bains de Diane* bekannte Nymphäum zu Nîmes, Taf. 91, Fig. 8), und so ging es auf den romanischen Kirchenbau im Süden und Westen von Frankreich über (Fig. 5). Daneben erfährt es verschiedentliche Abänderungen. Wichtiger als die Differenzierungen des Mittelschiffsgewölbes — ob rund- oder spitzbogig, ob ohne oder mit Gurten — sind diejenigen der Seitenschiffgewölbe. Es kommen bei letzteren folgende Fälle vor: 1) Quergestellte Tonnen. 2) Longitudinale Tonnen, die bis zur Kämpferlinie der Scheidbogen herabrücken und gegen diese mit Stichkappen sich öffnen. 3) Vollständige Querdurchdringung, d. h. Umwandlung in eine Folge von Kreuzgewölben; dies der bei weitem häufigste Fall, der zur Folge hat, dass die Kämpferlinie des Mittelschiffs über die Scheitellinie der Seitenschiffe hinaufrückt (Fig. 6, 7). 4) Im Gegensatze zu allen diesen Formen, welche dem Seitenschube des Mittelschiffgewölbes durch ruhende Massen begegnen, oder bei welchen doch nur ein Teil der im Gewölbe auftretenden Kräfte zur Aufhebung, beziehungsweise zur Ueberleitung derselben in die Richtung der Pfeiler des Mittel-

schiffes verwendet wird, haben wir es hier mit einer Konstruktion zu thun, welche, nur durch das Anlehnen an das Mittelschiff im Gleichgewicht erhalten, den Seitenschub des Mittelschiffgewölbes auf seitlich gelegene Stützen, die Umfassungsmauern der Seitenschiffe überträgt. Eine Unterbrechung erleidet das System der Kräfteverteilung an den Gurtbogen, welche gewöhnlich nicht dem Profile der Halbtonnen folgen, sondern in vollem Halbkreise ausgeführt sind. Es hat diese Gewölbekombination äusserlich eine gewisse Aehnlichkeit mit den Nischen, welche bei antiken und altchristlichen Centralbauten (Minerva medica, S. Vitale) an den Hauptbau angelehnt sind. Diese Aehnlichkeit ist jedoch nur eine scheinbare, denn jene Halbkuppeln stehen für sich im Gleichgewicht, was bei den Halbtonnen nicht der Fall ist. Aus diesem Grunde ist auch die mit Bestimmtheit überhaupt nicht zu lösende Frage, ober der Konstruktionsgedanke der Halbtonnen von jenen Centralbauten inspiriert sei, eher in verneinendem Sinne zu beantworten. 5) Kreuzgewölbe in allen Schiffen, auch dem Mittelschiff (Fig. 9).

In betreff der Verbreitung der Hallenkirche im romanischen Stil gibt sich die deutsche Kunstwissenschaft noch ganz unzulänglichen oder geradezu falschen Anschauungen hin. So heisst es — und wird damit die herrschende Ansicht richtig wiedergegeben — in Ottes Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie noch in der letzten Auflage (1883), I, 68: »Die Hallenkirchen gehören Deutschland fast ausschliesslich an und in Westfalen scheinen (doch kaum vor dem 13. Jahrhundert) die ersten noch romanischen Versuche damit gemacht worden zu sein«. Hier ist zunächst übersehen, dass romanische Hallenkirchen, unabhängig von den westfälischen, auch in Bayern vorkommen. Unvergleichlich bedeutender aber als in den immer nur vereinzelten deutsch-romanischen Repräsentanten zeigt sich die Hallenform in Frankreich, wo sie schon vor dem Jahre 1000 auftritt und wo sie das verbreitetste aller Gewölbesysteme wurde, so dass noch heute ein paar hundert Kirchen dieser Art existieren mögen. Mit Rücksicht auf sie haben wir die übliche Definition der Hallenkirche in der Weise wie oben erweitert (vgl. S. 87). Die Mehrzahl der französischen Hallenkirchen gehört dem Systeme mit tonnengewölbtem Mittelschiff an, erst zum Schluss stellen sich die kreuzgewölbten ein (Fig. 9). In Deutschland dagegen bilden die Kreuzgewölbe die Regel (Fig. 10, 11).

Das Hallensystem gestattet keine selbständige Beleuchtung des Mittelschiffes. Zwar wäre in vielen Fällen eine solche dadurch zu

erreichen gewesen, dass man das Tonnengewölbe des Mittelschiffes mit Stichkappen versehen und in den Schildmauern Fenster angebracht hätte. Zu dieser nachmals der Renaissancearchitektur so geläufigen Auskunft verstand man sich aber nur ungern und selten. Die Regel ist, dass die selbständige Mittelschiffsbeleuchtung in der Anpassung an den unverkürzten Querschnitt der Basilika gesucht wird. Wollte man hiebei sicher konstruieren, so ergaben sich unverhältnismässig starke Pfeiler bei sehr engen Schiffen. Das System kommt in dieser Weise nur in wenigen Beispielen in der Provence vor. Die jüngere, burgundische Bauschule befolgt es zwar ebenfalls, doch nicht ohne eingreifende Modifikationen (Fig. 13). Die Pfeiler sind verhältnismässig schwächer, die Seitenschiffe statt mit Halbtonnen mit Kreuzgewölben überdeckt. Da ausserdem die Seitenschiffe statt der flachen Steindächer Dächer mit hölzernem Dachstuhl, also mit steilerer Neigung erhielten, ergab sich ein grösserer Zwischenraum zwischen den Schildbögen und dem Lichtgaden. Infolgedessen standen die Mittelschiffsmauern auf eine beträchtliche Höhe ganz frei und waren auf ihre ganze Länge dem Seitenschube des weitgespannten Gewölbes ausgesetzt. Um letzterem zu begegnen, wurden zwar über den Arkadenpfeilern Strebepfeiler angebracht, allein diese fanden nur teilweise auf dem Pfeiler eine Unterstützung, ruhten mehr auf dem Gurtbogen der Seitenschiffe und verfehlten ihren Zweck, da sie jeder Formveränderung der auf diese Weise sehr ungleich belasteten Gurtbogen nachgaben. Die meisten dieser Gewölbe mussten denn auch nachträglich durch Strebebögen gesichert werden.

Konstruktiv vollkommener ist das nach seinem Heimatgebiet so genannte auvergnatische Gewölbesystem (Fig. 12). Es darf jedoch, richtig verstanden, mit dem burgundischen in keine Parallele gestellt werden. Es ist nicht, wie die Ansicht des Mittelschiffs allerdings den Schein erweckt, ein basilikales, sondern lediglich eine Hallenkirche mit zweigeschossigen Abseiten. Weder ist die Hochmauer des Mittelschiffs freistehend, noch dessen Beleuchtung selbständig. Um dem Seitenschube des Mittelschiffgewölbes zu begegnen, sind über den mit Kreuzgewölben überdeckten Seitenschiffen Emporen angebracht, deren halbe Tonnengewölbe, wie bei den analog konstruierten Hallenkirchen, denselben auf die Umfassungsmauern überleiten. Auch die hinter den Pfeilern stehenden, von rundbogigen Oeffnungen durchbrochenen Strebemauern finden sich in gleicher Weise bei den Hallenkirchen. Zuweilen folgt indes die Durchbrechung der

Strebemauer dem Profil der Halbtonne. Halbtonnen sind auch zur Verstrebung der sehr hoch liegenden Vierungskuppel nach Seite der Kreuzarme angeordnet; die Vermutung, dass das ganze System von hier seinen Ausgang genommen habe, entbehrt aber jeder Begründung.

Das Kreuzgewölbe und das Rippengewölbe kommt, auf die Basilika angewandt, in zwei verschiedenen Systemen vor. Das erste und verbreitetste ist das sogenannte gebundene System (Taf. 91, Fig. 9), bei welchem sowohl die Gewölbe des Mittelschiffes, wie die der Seitenschiffe über annähernd quadratischem Grundriss errichtet sind. Hieraus ergeben sich bestimmte Längen- und Breitenverhältnisse der Joche. Es wird nämlich das Mittelschiff doppelt so breit gemacht als die Seitenschiffe und jedem Gewölbejoch in ersterem entsprechen je zwei in jedem Seitenschiffe. Beim zweiten System ist die Zahl der Joche im Mittelschiffe die gleiche wie in den Seitenschiffen, was bei der grösseren Breite des Mittelschiffes eine querrechteckige Grundform seiner Gewölbejoche, oder eine nach der Längenrichtung der Kirche gestreckte der Seitenschiffsgewölbe bedingt. (Beispiele: einerseits die Abteikirchen zu Laach, Vezelay, Altenstadt, andererseits der Dom zu Münster, die Kirche zu Maderno am Gardasee u. a.) Eine sehr grosse Verbreitung hat dieses System indes nicht gefunden, vielmehr ist das gebundene überall, wo Kreuzgewölbe zur Anwendung kamen, das normale. Seine ästhetischen Konsequenzen sind S. 198 dargelegt. Es bedingt, wenn auch nicht unumgänglich, einen Wechsel von stärkeren und schwächeren Pfeilern, erstere als Stützen der Hauptschiffsgewölbe zu diesen aufsteigend, letztere für die zwischen jene fallenden Gurte der Seitenschiffsgewölbe.

Das gebundene System herrscht in Oberitalien, in der Schweiz, im Elsass, am Rhein, in Niedersachsen und (soweit die wenigen vorhandenen Reste einen Schluss gestatten) in den vorgotischen Gewölbebauten der französischen Domaine royale.

Verwandt dem gebundenen und von ihm ausgehend ist das System der sechsteiligen Gewölbe. Es unterscheidet sich nur dadurch von ersterem, dass auch der Zwischenpfeiler zum Hauptschiffgewölbe aufsteigt, um die Zwischenrippe aufzunehmen. Als die Heimat dieses Systemes ist die Normandie zu betrachten, es ist das normale Gewölbesystem der Frühgotik, vereinzelt scheint es in Italien beabsichtigt gewesen zu sein, ohne zur Ausführung zu gelangen, am Rhein kommt es erst im saec. XIII unter dem Einflusse französisch-gotischer Ideen vor.

Bei den Kreuzgewölbesystemen ist die Last der Gewölbe auf einzelne Punkte konzentriert, es genügt also, wenn diese als Stützen ausreichend stark, dass die Widerlager unverschieblich gemacht werden. Für die Hochschiffsgewölbe ist der Strebebogen die Konstruktionsform, welche diesen Zweck mit dem geringsten Aufwande von materiellen Mitteln erreicht. Dieses einfachste und wirksamste Hilfsmittel wurde in seinem vollen Werte von der romanischen Baukunst nicht erkannt, und wenn es erkannt worden wäre, muss dahingestellt bleiben, ob sie von ihm einen ausgedehnten Gebrauch gemacht hätte. Der äusserlich zu Tage tretende Strebebogen steht mit dem ganzen Wesen des romanischen Aussenbaues, welches in klarer Scheidung und ruhig harmonischer Gruppierung der Teile besteht, in unlösbarem Widerspruch. Sie hätte mit einem Hilfsmittel, das in seltsamster Weise das streng Rationelle zur Hervorbringung eines phantastisch dekorativen Eindruckes benützt, nichts beginnen können. Man half sich im allgemeinen mit anderen Mitteln. Das erste und früheste sind die Emporen.

Wenn solche auch schon bei der flachgedeckten Basilika zuweilen vorkommen (Unteritalien, Normandie), so haben sie doch eine allgemeinere Aufnahme in die Komposition der abendländischen Basilika erst mit der Einführung der Wölbung gefunden. So in Oberitalien, in der Normandie, in der Schule von Saint-Denis, am Niederrhein. Sehr befangen, einen Verzicht auf die selbständige Beleuchtung des Mittelschiffs nach sich ziehend, finden wir sie in S. Ambrogio in Mailand (Fig. 14), die Kämpfer des Hochschiffsgewölbes stehen hier sogar tiefer als die der Emporengewölbe und gewaltige Uebermauerungen der Gurtbögen bilden die Umrahmung der einzelnen Gewölbefelder. Ein weiteres Beispiel, gleichfalls ohne selbständige Beleuchtung des Mittelschiffes, bietet die Vorhalle von Vezelay (Fig. 15). Auf dies hochinteressante Gebäude, dessen historische Bedeutung indes nach dem Vorgange Viollet-le-Ducs überschätzt wird, werden wir unten zurückkommen (Kap. X). Das System der ansteigenden Kreuzgewölbe der Emporen, welche in ihrem Ansatze an die Mittelschiffsmauer dem Umrisse des Gewölbes im Mittelschiffe folgen, ist geistreich gedacht, desgleichen die Bogenkonstruktion zur Aufnahme der Dächer. Letztere hat jedoch mit der Sicherung der Gewölbe nichts zu thun. — In den meisten Fällen reichen die Emporengewölbe nur bis zum Fuss derjenigen des Mittelschiffes, ja nicht einmal so hoch (Fig. 16); ihre Funktion ist nicht ein unmittelbares Aufnehmen des Seitenschubes der letzteren, sondern eine Verkürzung des Hebelarmes, unter welchem dieser auf die Obermauer wirkt. Der Fuss der Gewölbe konnte durch eine schräge Uebermauerung der Gurtbögen noch mehr gefestigt werden.

In Saint-Étienne in Caen sind die Emporen mit halben Tonnengewölben überdeckt, welche in gleicher Höhe mit dem Fuss der Hochschiffsgewölbe an die sehr starke Obermauer anschliessen. Ein liturgischer Zweck, welcher die Emporen zu einem wesentlichen Bestandteile der Kirchen gemacht hätte, ist uns nicht bekannt; sie haben auch nicht in allen Bauschulen, welche das Kreuzgewölbe anwandten, Aufnahme gefunden. So fehlen sie vor allem an unseren grossen rheinischen Domen. Hier ist die Sicherung der Gewölbe einzig durch die grosse Stärke der Mauern gewonnen (Fig. 25). Die Mehrzahl der kleineren deutsch-romanischen Gewölbebasiliken ist nach diesem Systeme gebaut (Fig. 20, 22, 24, 26). Vereinzelt die halben Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen der Cistercienserkirche Bronnbach (Fig. 23). In Italien ist das einfache Hilfsmittel eiserner Zugstangen, welche je zwei gegenüberliegende Pfeiler verbinden, zu allen Zeiten in Anwendung.

Auch der Strebebogen war keineswegs mehr ganz unbekannt, allein er trat nicht über die Dächer der Seitenschiffe vor.

Vereinzelte Beispiele finden sich an verschiedenen weit voneinander entfernten Bauten. In Frankreich in Beaulieu (Corrèze) Taf. 124, in Sainte-Trinité zu Caen (Taf. 148), in Saint-Germer (Fig. 18 u. Taf. 148), in England in der Kathedrale von Durham (Taf. 91, Fig. 10 und Taf. 149), in Deutschland in Limburg a. L. Endlich ist auch ein romanischer Bau mit hochliegenden Strebebögen vorhanden, die Kirche von Saint-Aignan (Fig. 19); sie soll nach den Archives de la comm. des Mon. hist. a. 1080 begonnen sein und gehört in ihrem Aufbau sicher keiner spätern Zeit an als der Mitte saec. 12. Und selbst die Frühgotik betrachtet den Strebebogen noch nicht als ein wesentliches Element ihrer Konstruktion. Solange sie die Emporen mit dem darüber befindlichen Triforium beibehielt, solange die Oberfenster nicht über die Gewölbekämpfer herabreichten, hatte er nicht die Bedeutung wie im entwickelten gotischen Stil und konnte unter Umständen ganz vermieden werden. Das nähere hierüber gehört in die Betrachtung der Gotik. — Viollet-le-Duc D. R. I. S. 20 ff. leitet den Strebebogen von den Halbtonnen der auvergnatischen Kirchen ab, Hugo Graf, a. a. O. S. 24, schliesst sich dieser Ansicht an und sucht weiterhin die Entstehung des auvergnatischen Systemes historisch zu begründen. Wir werden seines Ortes auf letztere Frage zurückkommen. Hier haben wir nur die angebliche Ableitung des Strebebogens von den auvergnatischen Bauten kurz ins Auge zu fassen. Der Hergang soll folgender sein: 1. Halbtonnen als Stützen des Tonnengewölbes im Mittelschiff: Auvergne, N.-D. du Port; 2. Halbtonnen als Stützen von Kreuzgewölben: Normandie, St.-Étienne zu Caen; 3. eine fortlaufende Verstrebung ist bei Kreuzgewölben nicht nötig, daher Beschränkung derselben auf die Pfeiler d. h. Strebebogen:

Isle de France, Saint-Denis. — Diese Entwicklungsreihe wird in erster Linie durch die monumentalen Zeugnisse widerlegt, sie ist aber auch an sich unwahrscheinlich und willkürlich kombiniert. Die auvergnatische Bauschule ist in ihrem ganzen Charakter, wie in ihrer lokalen Verbreitung und ihren Wirkungen nach aussen eine der bestimmtest begrenzten, namentlich hat sie nach Norden gar keine Wirkung geübt. Die Halbtonnen von St.-Étienne zu Caen sind innerhalb der normannischen Schule eine ziemlich isolirte Erscheinung; sind sie nicht ein selbständiger, keineswegs bedeutender Gedanke des Baumeisters, welcher den ehemals flachgedeckten Bau zu wölben hatte, so mag er sein Vorbild in den westlichen Gegenden gesucht haben, wohin mannigfache Beziehungen bestanden.

Was nun die Verstrebung hochliegender Kreuzgewölbe anlangt, so sind die Vorstufen derselben in der Uebermauerung der Gurtbögen der Seitenschiffe zu suchen, denn es handelt sich einzig darum, für einzelne, isolierte Pfeiler feste Stützpunkte zu gewinnen. In welcher Weise das geschehen ist, zeigen die Figuren 14 ff. unserer Tafel 92. Diese Strebemauern mussten in den Seitenschiffen, und wenn Emporen vorhanden waren, auch in diesen durchbrochen werden. Derartige Verstärkungen der Verstrebung finden sich auch bei Tonnengewölben und namentlich bei den auvergnatischen Kirchen. Nun ist es auffallend, dass die Bogenöffnungen in den Strebemauern, von wenigen Ausnahmen abgesehen, niemals mit steigenden Bögen geschlossen sind. Ueber diesen Bogenöffnungen, über den Seitenschiff-, resp. Emporengewölben und unter dem Dache der Seitenschiffe finden sich zum Schutze der Kämpfer des Hochschiffsgewölbes zuweilen Uebermauerungen mit horizontaler Schichtung (Ellwangen, Fig. 24), zuweilen ansteigende Bögen, Strebebögen. Dies sind die Anfänge dieses wichtigen Baugliedes. Ein bestimmter Ort, an dem sie zuerst aufgetreten und von dem aus sie sich weiter verbreitet hätten, ist bis jetzt nicht gefunden worden und es darf nach einem solchen überhaupt nicht gesucht werden. Hier und dort aus unscheinbaren Anfängen gehen sie hervor, als kleine Hilfskonstruktionen, welche das eine Mal recht wohl ohne äussere Vorbilder erfunden, welche ein anderesmal ebensowohl durch den bekannten und verbreiteten Strukturgedanken der Halbtonnen angeregt sein mögen. Mehr als eine allgemeine Anregung aber konnten die Halbtonnen nicht bieten und niemals ist anzunehmen, dass man bei irgend einer grossen Aufgabe, etwa bei der Kirche von Saint-Denis, von den hergebrachten in den Strebemauern (um diesen

wenig glücklichen Ausdruck beizubehalten) gegebenen Hilfsmitteln abgesehen habe, um aus den Halbtonnen von N. D. du Port oder der Abbaye-aux-hommes zu Caen einen dünnen Streifen auszuschneiden und als Strebebogen gegen die Pfeiler des Hochschiffes zu lehnen.

Beschreibung der Tafeln.

Tafel 91.

Fig. 1. Tonnengewölbe mit Gurtbogen.
Fig. 2. Achtseitiges Klostergewölbe (Montbron).
Fig. 3. Kuppel auf Hängezwickeln (Roullet).
Fig. 4. Kreuzgewölbe ohne Gurtbogen mit horizontalem Scheitel.
Fig. 5. Kreuzgewölbe mit Gurtbogen und Busung.
Fig. 6. Rippengewölbe (Worms).
Fig. 7. Sechsteiliges Rippengewölbe (Limburg a. L.)
Fig. 8. Bains de Diane zu Nîmes.
Fig. 9. Gebundenes Gewölbesystem (Rosheim).
Fig. 10. Strebebögen (Durham).

Taf. 92.

Sechsundzwanzig Querschnitte, bei denen links durch die Pfeiler, rechts durch die Scheitel der Bögen geschnitten ist.

Sechstes Kapitel.

Einschiffige Säle mit Tonnengewölben.

LITTERATUR (zugleich zu den folgenden Kapiteln bis IX). Die Frankreich betreffenden allgemeinen Werke s. unter Kap. IV. Die folgende Auswahl des wichtigeren aus der sehr reichhaltigen Speziallitteratur ist nach Provinzen geordnet.

Millin: Voyage dans les départements du midi de la France. 5 vol. 8°. 1880. — *Merimée*: Notes d'un voyage dans le midi de la France. 12°. 1835. — *Rénouvier*: Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, 1835—41. — *Revoil*: L'architecture romane du midi de la France. 3 vol. 2°. 1866—74. — *D'Everlange*: Hist. de Saint-Gilles. 8°. 1884. — *De Laurière*: Antiquités de la ville d'Arles. 8°. 1878.

Mémoires de la Société archéologique de Béziers. 18 vol. 8°. — Mémoires de la Société archéologique du midi de la France. Toulouse. 12 vol. 8°. — *Pottier*: Monuments historiques de Tarn-et-Garonne. 8°. 1877. — *Devals*: Répertoire archéologique du département de Tarn-et-Garonne. 8°. 1872. — *Dumège*: Archéologie pyrénéenne. 3 vol. 8° u. 2°. 1861. — *Crozes*: Répertoire archéologique du Tarn. 4°. 1865. — *Gluck*: Album historique du Lot. 4°. 1850. — *Cauvet*: Etude historique sur l'abbaye de Fontfroide. 1875. — *Salvan*: Monographie de S. Saturnin à Toulouse. 1854. — *Tholin*: Etudes sur l'arch. religieuse de l'Agenais. 8°. 1874. — *Barrère*: Hist. religieuse et monumentale du diocèse d'Agen. 2 vol. 18°. 1858. — *Lagrèze-Fossat*: Etudes historiques sur Moissac. 6 vol. 8°. 1870—75.

Felix de Verneilh: L'Architecture byzantine en France. 4°. 1852. — *Audierne*: Le Périgord illustré. 8°. 1851. — Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. 8°. 1845 ff. — *Michon*: Statistique monumentale de la Charente. 4°. — *Marvaud*: Répertoire archéologique du département de la Charente. 8°. 1862. — *Musset*: L'art en Saintonge et en Aunis. 1879 ff. — *L. Drouyn*: Types de l'architecture du moyen-âge dans le dép. de la Gironde. s. a. — Rapport de la commission des mon. hist. de la Gironde. 8°. 1840—45. — *Bordes*: Histoire des monuments de la ville de Bordeaux. 2 vol. 4°. s. a. — *L. Drouyn*: Saint-Macaire et ses monuments. 8°. 1861.

Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. 8°. 1830 ff. — *Thiollet*: Antiquités et monuments du Poitou. 2°. 1823. — *Arnauld*: Monuments religieux etc. du Poitou. 4°. s. a. — *Robuchon* et *Ledain*: Paysages et monuments du Poitou. 2°. 1884 f. — *Fillon* et *Rochebrune*: Poitou et Vendée. 4°. 1862. — *Ledain*: La Gatine. 8°. — *De Wismes*: La Vendée. 2°. s. a. — *Arnauld*: Monuments religieux etc. des Deux-Sèvres. 8°. 1876. — *Auber*: Histoire de la cathédrale de Poitiers. 8°. s. a. — *Brouillet*: Indicateur archéologique de l'arrondissement de Civray. 4°. — *Merimée*: Notice sur les peintures à fresque de l'église de Saint-Savin. 2°. 1845. — *Tripon*: Histoire monumentale du Limousin. 4°. 1847. — *Texier*: Notice historique et descriptive sur l'abbaye de Solignac. 4°. 1860.

De Wismes: Le Maine et l'Anjou historique et archéologique. 2 vol. 2°. s. a. —

Bourassé: Recherches hist. et arch. sur les églises romanes en Touraine. 8°. 1869. — *Derselbe*: La Touraine, histoire et monuments. 2°. 1855. — *Lecoy de la Marche*: S. Martin de Tours. 4°. 1880. — *Quicherat*: Restitution de la basilique de S. Martin de Tours. 8°. 1869. — *Bardet*: L'église collégiale du château de Loches. 12°. s. a. — Répertoire archéologique de l'Anjou. 8°. 1859 f. — *Godard-Faultrier*: L'Anjou et ses monuments. 2°. 1839. — *Port*: Dictionnaire historique etc. de Maine et Loire. 3 vol. 8°. 1874—78. — *Bodin*: Recherches sur la ville d'Angers et ses monuments. 2 vol. 8°. 1846. — *Derselbe*: Recherches sur la ville de Saumur et ses monuments. 2 vol. 8°. 1845. — *Mabille* et *Marchegay*: Chroniques des églises d'Anjou. 8°. 1869. — *D'Espinay*: Notices archéologiqes sur les monuments d'Angers et de Saumur. 2 vol. 8°. 1875—78. — *Edouard*: Foutevrault et ses monuments. 2 vol. 8°. 1875. — Mémoires de la Société archéologique de la Loire-Inférieure. 20 vol. 8°. — *Delamonneraye*: Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Brétagne. 8°. 1849. — *Buhot de Kersers*: Histoire et statistique monumentale du dép. du Cher. 8°. 1875 f.

Répertoire archéologique du départ. du Loiret. 8°. — Mémoires de la Société archéologique d'Orléannais. 18 vol. 8°. — *Michel*: Monuments religieux etc. du Gâtinais. 4°. 1876—79. — *Fournier*: Album archéologique de l'église abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire. 4°. 1851. — *Rocher*: Histoire de l'abbaye de S. Benoît s. L. 8°. 1865. — *De Pétigny*: Histoire archéologique du Vendômois. 8°. 1848. — Le Bas-Vendômois historique et monumental. 8°. 1879.

Michel et *Mandet*: L'ancienne Auvergne et le Velay. 4 vol. 2°. 1843—47. — *Mérimée*: Notes d'un voyage en Auvergne. 8°. 1838. — *Mallay*: Essai sur les églises romanes du départ. du Puy-de-Dôme. — *Bouillet*: Statistique monumentale du départ. du Puy-de-Dôme. 8° u. 4°. 1846. — *Allier*: L'ancien Bourbonnais. 3 vol. 2°. 1833—38. — *Le Nivernais*: Album historique etc. 2 vol. 4°. 1838. — *De Soultrait*: Répertoire archéologique du départ. de la Nièvre. 8°. 1876. — *Crosnier*: Monographie de la Cathédrale de Nevers s. a.

Lorain: Histoire de l'Abbaye de Cluny. 1845. — *Cucherat*: Cluny au XI siècle. — *Pinjon*: Cluny, Notice sur la ville et l'abbaye. 1883. — *Verdier*: Album de Cluny. 1852. — *Bard*: Statistique générale des Basiliques et de culte dans la ville de Lyon. 1842. — *Bard*: Archiographie de l'insigne basilique de N.-D. de Beaune. — *Lefèvre-Pontalis*: Etude hist. et archéol. sur l'église de Paray-le-Monial. 1886.

Die Fülle der innerhalb des romanischen Stils auftretenden Gewölbesysteme sondert sich sehr bestimmt in zwei Richtungen: die eine geht von der Basilika aus, deren organische Fortentwicklung erstrebend; die andere umfasst alle ausserhalb des basilikalen Formprinzips sich ergehenden Bestrebungen. Jene hat ihre Vertreter in allen grossen Nationen des Abendlandes, diese ist auf die Südhälfte des alten Galliens beschränkt. Während jene langsam und stockend, mit grossen örtlichen und zeitlichen Unterbrechungen aus dem älteren System sich herausarbeitet, siegt diese auf einen Schlag.

Das Vorbild der in der Provence wie in Septimanien und dem südlichen Aquitanien noch sehr reichlich vorhandenen römischen Gewölbebauten war gewiss nicht ohne Wirkung. Indes wohl nicht von so umfassender und unmittelbarer, wie gewöhnlich angenommen wird. Die Hauptsache ist, dass hier unter der kulturfreundlichen Herrschaft der Westgoten die Ueberlieferung der römischen Bautechnik sich ungleich vollkommener erhalten hatte. Bis ins 10. Jahrhundert findet sich in den Geschichtsbüchern zuweilen die Bemerkung, ein

Bau sei *elevatione Visigothica, manu Gothica* ausgeführt, womit ohne Frage im Gegensatz zu dem üblichen *opus Gallicum* (Verband aus kleinen Bruchsteinen mit starken Mörtellagern, oft im Fischgrätenmuster) ein besseres Mauerwerk, Quaderwerk oder verfeinerter Bruchsteinverband bezeichnet werden soll [1]. In welchem Umfange etwa schon in merowingischer und frühkarolingischer Zeit in diesen Gegenden das Gewölbe im Kirchenbau Verwendung gefunden habe, kann nicht mehr gesagt werden. Der allgemeine Abfall von der holzgedeckten Basilika ist ein Ereignis, von dem kein Gesehichtsbuch meldet, dessen nächste monumentale Zeugen zum grössten Teil untergegangen oder wenigstens unter der Menge jüngerer Nachfolger nicht mehr herauszuerkennen sind. Nach aller Wahrscheinlichkeit fällt der Umschwung mit dem Eintritt des Friedens nach der Epoche der normannischen und sarazenischen Invasionen zusammen, als gleichzeitig eine grosse Anzahl neuer Kirchen aus Trümmern und Asche sich erhob. Charakteristisch ist, dass gerade die älteren Generationen des Gewölbebaus alles Holzwerk vollständig verbannen, indem sie die Dachziegel unmittelbar auf den Gewölben befestigen: vor dem Feuer war man solchergestalt sicher, die Feuchtigkeit glaubte man unter diesem Himmel nicht fürchten zu dürfen. Die Eile der Reform macht die Plötzlichkeit und Vollständigkeit des Bruches mit der Tradition verständlich. Wir haben auf die grossen Schwierigkeiten der Verbindung von Gewölbdecken mit der Basilikenform oben (S. 296) hingewiesen. Eben für diese boten die Römerbauten und die an gewölbten Nutzbauten mancherlei Art gewiss noch fortgeübten Handwerksgewohnheiten, welche die Herstellung auch grösserer gewölbter Räume an sich als kein zu schwieriges Unternehmen erscheinen liessen, keine Muster dar. Anstatt also auf die Bahn langwieriger und wenig aussichtreicher Experimente sich zu begeben, griff man zu den Formen, welche die heimische, allerdings ausserkirchliche Tradition als die nächstliegenden, entweder unmittelbar benutzbaren oder doch nur mässiger Modifikationen bedürftigen, entgegenbrachte. Die feste Leitschnur, welche anderwärts die Basilika gab, war freilich fallen gelassen und so bildete sich kein einheitlicher neuer Typus des Kirchenbaues heraus, sondern mehrere Typen teilten sich in die Herrschaft.

Die beiden am meisten angewandten waren der einschiffige Saal und die dreischiffige Halle, beide mit Tonnengewölben gedeckt.

---

[1]) Vgl. J. Reimers in Lützows Zeitschr. f. bild. Kunst, XXII, 20 f.

Die erstere Form, als die einfachste, dürfte um einiges früher in Gebrauch genommen worden sein. Sie erstreckt sich geographisch über die Provence, Septimanien, Aquitanien bis nördlich an die untere Loire. Eine fortschreitende Entwicklung bis an den Schluss der romanischen Epoche hat sie nur im Südosten erlebt, im Westen wurde sie schon vorher durch andere Formationen wo nicht ganz verdrängt, so doch beschränkt.

Die Datierung der einzelnen Denkmäler liegt zur Zeit noch sehr im argen. Die Untersuchungen von H. Revoil über die provençalische Baugeschichte sind in hohem Grade unkritisch, seine Inanspruchnahme einer Anzahl zum Teil wichtiger Denkmäler für das 9. resp. 10 saec. durchaus unhaltbar; vgl. Dehio im Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen VII, 132 f. Was vor dem Ende des saec. 11 liegt, ist fast alles im Ungewissen. Bis dahin hat sich auch, ausser in den Zierformen, schwerlich etwas geltend gemacht, was man Entwicklung nennen könnte. Von sicher datierbaren Monumenten wüssten wir nur die der Abtei Montmajour bei Arles anzuführen. Die dortige Begräbniskapelle, geweiht a. 1016, zeigt ein schon tüchtiges technisches Können, aber durch ihre Form (gleicharmiges Kreuz) steht sie ausserhalb der Linie. Ihr Erbauer, der Abt Rambert, begann auch einen Neubau der Hauptkirche; davon die Krypta (Taf. 119), und einige Details der Apsis; die Kirche selbst (Taf. 93, 96) können wir nur als eine durchgreifende Erneuerung des saec. 12 ansehen. Ohne Zweifel älter, doch nicht ausser der Entwicklungsreihe stehend, ist das merkwürdige, in die Felswand eingebaute Oratorium daselbst (Taf. 95, Fig. 8). Lediglich vermutungsweise möchten wir dem ersten oder zweiten Drittel des saec. 11 noch S. Martin de Londres (Taf. 98) zuschreiben. Bei ganz kleinen oder entlegenen Bauten kann Einfachheit und selbst Roheit der Behandlung, wie bei Ste. Trinité auf St. Honorat de Lérins, der kleinen Kirche von Mollèges (Taf. 95), der Burgkapelle von Thouzon noch nicht unbedingt als Beweis entsprechend hohen Alters angesehen werden. Zuverlässigere Einsicht in den Entwicklungsgang der provençalischen Architektur beginnt erst mit dem für das letzte Dezennium des saec. 11 gesicherten Bau der Kathedralen von Avignon und Aix. — Für Aquitanien hat Auber (Mémoires des antiquaires de l'Ouest, 1884, p. 160 f.) nachgewiesen, dass die Bauthätigkeit zwischen a. 950—1000 eine sehr rege gewesen ist; unter den uns bekannt gewordenen Denkmälern könnten das Schiff von Courcôme und der Chor von Puyperoux (Taf. 94, 98) möglicherweise noch dahin gehören.

Grundriss. Für die Südfranzosen war das Tonnengewölbe, da es bei den römischen Vorbildern, wenn Ueberdeckung von Langräumen

in Frage kam, durchaus vorwaltete, die sozusagen vorgeschriebene Gewölbeart, wie es ohnedies die am leichtesten auszuführende ist. Die einschiffige Raumdisposition folgte daraus unmittelbar, sie ist die dem Tonnengewölbe am einfachsten sich anpassende und die grösste Sicherheit gewährende. Wir halten es für eine Verkennung der Verhältnisse, wenn man sie als Weiterentwicklung aus irgend einer speziellen Vorform, z. B. den einschiffigen kleinen Oratorien oder gar den kreuzförmigen Grabkirchen glaubt erklären zu sollen. Vielmehr sind gewisse durch die Liturgie bedingte Nachwirkungen des Basilikenplanes gar nicht zu verkennen.

Dahin gehört vor allem die Anlage eines Querschiffes. Im Westen bildet es durchweg die Regel (T. 94). In der Provence kommt es in mehr oder minder reduzierter Form, als kapellenartiger Ausbau vor (Taf. 93, Fig. 1, 3, 6, 10, Taf. 97, Fig. 3). Sonst ist wenigstens das letzte Joch vor der Apsis durch eine an den Triumphbogen der Basilika erinnernde Anlage als zum Chor gehörig ausgesondert und durch eine abweichende Deckenformation (Klostergewölbe) ausgezeichnet (Taf. 93, Fig. 5, 12, 13). Eine interessante, sowohl im Osten wie im Westen vorkommende Sonderform ergeben die abgerundeten Kreuzarme [1]).

Die Apsiden sind in der Provence häufig polygonal gebildet. Byzantinischen Einfluss darin zu erkennen — es wäre nicht einzusehen, warum derselbe auf das vereinzelte Motiv sich beschränkt hätte —, halten wir nicht für geboten. Der Anlass ist wohl einfach der, dass es bequemer ist die Werkstücke, namentlich für die Gesimse, in der Geraden als in der Kurve zuzuhauen. Im Westen (in der Region von Angoulême) findet sich einigemal Brechung des Halbkreises durch einen Kranz von Nischen (Taf. 94, Fig. 4, Taf. 119, Fig. 21).

Aufbau. Ein Blick auf die Querschnitte der Taf. 95—97 zeigt den im Verhältnis zum umschlossenen Raum ganz ungeheuren Aufwand an Mauermasse. Allerdings forderte die Gewohnheit, die Gewölberücken auf unmittelbare Aufnahme der Dachplatten einzurichten, starke Wände; doch wird hierin über das wirkliche Bedürfnis weit hinausgegangen. Erst die jüngere Zeit lernte eine an Material sparende und zugleich dem Auge angenehme Gliederung durchführen. Das Bestimmende für sie sind die mit Ausnahme einiger der ältesten

---

[1]) A. Saint-Paul bei Joanne, Gascogne et Languedoc p. 91 behauptet von dieser Anlage: »On en connaît une vingtaine d'exemples en France.«

Denkmäler nie fehlenden Gurtbogen der Decke. Diese werden von Wandvorlagen aufgefangen, zwischen denen wieder Rücksprünge flache vom Bogen überspannte Nischen bilden. Auf der Aussenseite ist die Wand an den Punkten, wo die Gurtbögen auf sie niederfallen, durch Strebepfeiler von einfachster Gestalt verstärkt. Das Gurtbogenmotiv ist den Römerbauten abgesehen (vgl. Taf. 38, Fig. 10, 11), doch erst die romanische Kunst hat es systematisch durchgebildet. Die Gewölbe pflegen in den Mittelmeerlandschaften fast ausnahmslos spitzbogig zu sein, in Aquitanien häufiger rundbogig. Dieser Unterschied steht wohl im Zusammenhang mit dem anderen, dass dort die Dachplatten direkt auf dem Gewölbe liegen, hier dagegen selbständige hölzerne Dachrüstungen im Gebrauch blieben, wie oben (S. 302) des näheren begründet. Uebrigens wird die Zuspitzung des Scheitels dem Auge in Wirklichkeit viel weniger fühlbar, als im geometrischen Riss, und zuweilen sucht man durch Beibehaltung des ungebrochenen Halbkreises an den Gurten über die abweichende Form des Gewölbes vollends hinwegzutäuschen. Zu bemerken ist der zwischen Aquitanien und dem Languedoc einer-, der Provence andererseits waltende Unterschied in betreff der Gestalt der Gurtträger. Dort regelmässig Halbsäulen, hier rechtwinklig in einem oder mehreren Rücksprüngen absetzende Pilaster. Die provençalische Fassung ist also die schlichtere. Im Schiff entbehrt sie über die eben beschriebene Gliederung hinaus jeglichen weiteren Schmuckes, was durch den Gegensatz des dem Aussenbau mit freigebiger Hand zugewendeten Reichtums an plastischer Dekoration besonders auffällig wirkt; einesteils wohl eine Folge der antiken Vorbilder in ihrem damaligen spoliierten Zustande, anderesteils verständige Rücksicht auf die spärliche Beleuchtung dieser Kirchen. Nur dem heller beleuchteten Sanktuarium sind reichere Kombinationen von Ziergliedern vorbehalten, diese dann allerdings von auserlesen zarter und geschmackvoller Behandlung.

Solchermassen würden diese Interieurs in ihrer grossen Schlichtheit etwas Dürftiges und Unentwickeltes behalten, wenn nicht ein höchst lebendiges Gefühl für Raumschönheit sie adelte. Hierin sind die provençalischen Bauten dieser Gattung ihren Geschwistern im Westen weit überlegen. Sie verdanken es ihrem näheren Verhältnis zur Antike. In bezug auf dieses weist die Geschichte der Zierformen auf einen in den letzten Dezennien des 11. Jahrhunderts eintretenden grossen Umschwung hin. Bis dahin war die Fortexistenz antiker Erinnerungen auch in diesen Gegenden nur eine dumpfe Handwerkstradition gewesen,

nicht etwas unmittelbar aus den Denkmälern Erschautes: jetzt aber erwachte lebendig gefühlte Ehrfurcht vor der echten Kunst des Altertums, deren Zeugen ja überall im Lande umherstanden, und damit die ernstliche Bemühung, sie zu verstehen und etwas von ihrem Geiste den eigenen Schöpfungen zuzuführen. Diese erst strenge, dann freier auftretende Protorenaissance — deren Entwicklung nach wenig mehr als hundertjährigem Laufe schon unter den zernichtenden Erschütterungen der Albigenserkriege ihr Ende fand — war nun keineswegs eine blosse Dekorationskunst; als Schülerin der Antike im tieferen Sinne bekundet sie sich vor allem durch ihre Richtung als Raumkunst. Die immer reicheren Planbildungen und effektvollen Gruppierungen des inneren wie des äusseren Aufbaues, welche die Blüte des romanischen Stiles in den Regionen der Mitte und des Nordens heraufführt, bleiben der Kunst des Südens fremd. Der Fortschritt des Geschmackes äussert sich hier als Fortschritt der Einfachheit in der allgemeinen Anlage. Diese Stimmung findet auch in dem ihr ursprünglich nicht zugeneigten Westen vielfachen Widerhall, am reinsten aber erklingt sie in der Provence und Languedoc; die bis in den Anfang des 12. Jahrhunderts für grössere Kirchen bevorzugte dreischiffige Halle kommt im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts mit wenigen Ausnahmen (Cistercienserkirchen) ausser Gebrauch; die Versuche mit der Gewölbebasilika finden keine Fortsetzung; die Gunst gehört mit wachsender Entschiedenheit dem einschiffigen Saal, dessen mächtig einheitliches Raumbild zu weiten, freien, ruhevollen Verhältnissen ausgebildet wird: dem polaren Gegensatz zur Kunst des Nordens, die eben in derselben Zeit bei dem vielgliedrigen gotischen Höhenbau anlangt. — Die Geschlossenheit der Raumwirkung wird noch begünstigt durch die Art der Lichtführung. Im Schiff fehlen die Fenster meistenteils ganz, oder sind doch nur unscheinbar und unregelmässig angebracht. Das Hauptlicht kommt aus den Fenstern der Apsis und der Kuppel, und wo diese fehlen, aus einer grossen Oeffnung in der westlichen Giebelwand.

Soviel wir sehen, ist das früheste Denkmal dieser Richtung, die im letzten Viertel des saec. 11 entstandene Kathedrale Notre-Dame-des-Domes zu Avignon, durch jüngere Zuthaten ziemlich stark entstellt. Gleicher Grundplan und gleiches System (der zweite Rücksprung der Gurtträger von der Kämpferhöhe der Nischen bis zum Hauptgesims von eingelassenen Ecksäulchen durchbrochen) in der Kirche zu Cavaillon; das überlieferte Einweihungsjahr 1251 kann höchstens nur

auf das Sanktuarium bezogen werden. Derselben Richtung gehören ferner die kleineren Kirchen S. Quinin zu Vaison, S. Restitut, S. Gabriel, Notre-Dame la Major zu Arles, letztere besonders breit in den Verhältnissen. Zum Besten gehört die Abteikirche von Montmajour; vom Schiff nur zwei Jahr ausgeführt; ein Minimum an Details; der ganze Wert liegt in den Verhältnissen, die eines echten antiken Werkes würdig wären, ernst und bedeutend. Imposante Raumentfaltung in der Kathedrale von Orange; die überlieferte Erbauungszeit 1085—1126 können wir nur für den sichtlich älteren Chor gelten lassen; das Schiff dürfte aber ein Jahrhundert jünger sein [1]). Zu den jüngsten Werken der Schule, E. saec. 12 — A. saec. 13, gehören die Kirchen von Thor, Maguelonne, Ste. Marthe zu Tarascon (1187.) — Ein Meisterwerk edel anmutiger Behandlung bei kleinerem Massstabe die Kirche der Abtei S. Ruf bei Avignon. — Im Languedoc: die Kathedrale von Pons, die Kirchen von Castries, Sausines, Villemagne, Serrabona, S. Jacques in Béziers.

Das Durchschnittsmass der Bauten dieser Gruppe ist klein oder höchstens mittelgross; die Wirkung im Verhältnis dazu bedeutend. Zum Schluss aber wurde einmal ein Schritt ins wahrhaft Kolossale gewagt, in der Kathedrale von Toulouse, zu Anfang des 13. saec. vom Grafen Raimund VI. begonnen. Die Wahl dieses ganz einfachen Schemas fällt besonders auf, nachdem in der ersten Hälfte des vorangehenden Jahrhunderts die tolosanische Baukunst in der Kirche S. Sernin bereits eine grossartige Vorahnung des gotischen Kathedralentypus hingestellt hatte. Durch den Ausbruch des Ketzerkrieges wurde der Bau unterbrochen, dann a. 1272 in entwickelt gotischen Formen wieder aufgenommen in einer Weise, dass man die Absicht deutlich erkennt, das Werk der Ketzer vollkommen zu beseitigen; aber auch dieser zweite Bau blieb unvollendet. Die unbeschreiblich bizarre Kontrastwirkung zwischen dem in äusserster Simplizität massig hingelagerten romanischen Breitbau und dem in ausschweifender Höhensteigerung und Massenteilung sich verlierenden gotischen Chor lässt der Grundriss auf Taf. 94 nur annähernd ahnen.

Sehr bemerkenswert sind in den Werken des reifen Stils die ausgesucht einfachen Zahlenverhältnisse des Querschnitts. Z. B. in Maguelonne und Saintes-Maries die Höhe bis zum Gewölbekämpfer genau der Breite gleich. In Toulouse (Taf. 97) die Kämpferhöhe gleich der halben, die Scheitelhöhe gleich der ganzen Breite; also die klassische Proportion des Pantheons zu Rom! Hier auf den Longitudinalbau angewendet, jedoch nicht von derselben günstigen Wirkung, wie dort im Zentralbau. In Orange ergibt sich, wenn man in der Querschnittfigur

[1]) Die saec. 14 oder 15 erneuerten Gewölbe wiederholen die alte Form.

(Taf. 99) den Scheitelpunkt des Gurtbogens im Hauptgewölbe mit den in den Nischen liegenden Endpunkten der Grundlinie verbindet, genau ein gleichseitiges Dreieck, was unmöglich ein Spiel des Zufalls sein kann.

Die hierher gehörenden Bauten Aquitaniens, denen auch die spanischen anzureihen sind, stehen im ganzen an künstlerischem Wert hinter denen der Provence zurück. Von den Abweichungen des Systems war oben die Rede. Die seitlichen Fensteröffnungen sind grösser. Die Proportionen des Querschnittes beginnen ängstlich eng (Taf. 98, Fig. 2), werden später bequemer, ohne doch zu so ausgeprägtem Weitbau zu führen, wie in der Provence und Languedoc. — Im Gebiet von Agen die Kirche von Layrac, a. 1063—1102 (Bull. monum. 1872, p. 539); ähnlich die kleineren zu Cuzorn, Cocumont, Ste. Livrade (Congrès arch. 1874, p. 160 f.). Sehr verbreitet muss der Typus in den Landschaften an der Gironde, Dordogne und Charente gewesen sein; doch erhielt hier seit dem saec. 12 das Tonnengewölbe eine starke Konkurrenz in der Reihung von Kuppeln (s. das nächste Kapitel). Die vorhandenen Denkmäler durchweg klein. Beispiele (Taf. 94, 98, 99): Petit-Palais; Puyperoux; Rioux-Martin; Montbron; Monthier; Richemont; Courcôme; Fénioux; am ansehnlichsten in der Reihe die Kirche zu Montmoreau, elegantes Werk des 12. saec. Weiter nördlich viel spärlicher. Beispiele: Fontaine-le-Comte und Génouville im Poitou; Bénévent im Limousin, Arnac-Pompadour im Quercy; Notre-Dame de Nantilly zu Saumur im Anjou von E. saec. 10 (Taf. 94); S. Étienne zu Beaugency im Orléannais, sehr primitiv, angeblich E. saec. 10; ein zierliches Beispiel aus saec. 12 zu Cognat im Bourbonnais (Taf. 97); Bourg-Lastic und Larouet in der Auvergne.

Die Anlage des einschiffigen Saales erfährt eine Amplifikation, wenn die in der Mauerdicke ausgesparrten Flachnischen sich zu förmlichen Kapellen vertiefen, die Zwischenwände übernehmen dabei die Rolle der Strebepfeiler. Ihre Durchbrechung führt in die dreischiffige Anlage hinüber.

Diese Variante gehört fast ausschliesslich der Provence und Languedoc. Aeltestes Beispiel in der Kathedrale von Avignon; dieser nahe verwandt die von Cavaillon; ferner die zu Nimes; zu Orange durch vermehrte Weite der Oeffnung dem allgemeinen Raumcharakter glücklich angepasst. Die fortschreitende Entwicklung zur dreischiffigen Anlage zeigen Taf. 93, Fig. 14 und Taf. 99, Fig. 4—6.

Der Typus verändert gänzlich seinen Grundcharakter, wenn das einheitliche Tonnengewölbe durch eine Folge von Kreuzgewölben

ersetzt wird. Das geschieht jedoch erst am Schluss der Epoche, an der Grenze des 12. und 13. Jahrhunderts, was um so bemerkenswerter ist, da für Aufgaben anderer Art (Vorhalle von S. Victor in Marseille, Krypta von S. Gilles) das Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen hier schon zu Anfang des Jahrhunderts bekannt ist.

Beispiele: Le Thor in der Nähe von Avignon; Kathedrale von Toulouse, Ausgangspunkt für den gotischen Provinzialstil des Languedoc.

Beschreibung der Tafeln.

Grundrisse.

Tafel 93.

1. *Reddes.* saec. 12 (?) — Revoil.
2. *S. Gabriel.* — c. a. 1100. — Revoil.
3. *Vaison: S. Quenin.* — c. a. 1100. — Revoil.
4. *S. Martin-de-Londres.* — saec. 11. — Revoil.
5. *Le Thor: S. Marie au Lac.* — E. saec. 12. — Revoil.
6. *Maguelonne.* — saec. 12. — Revoil.
7. *Villeneuve-les-Avignon.* — saec. 12. — Revoil.
8. *Mollèges.* — saec. 10—11 (?) — Revoil.
9. *Saintes-Maries.* — saec. 12. — Revoil.
10. *Montmajour.* — saec. 11, 12. — Revoil.
11. *S. Macaire.* — saec. 11, 12. — Bull. mon.
12. *Cavaillou.* — E. saec. 11. — Revoil.
13. **Orange.* — E. saec. 12. — Bezold.
14. **Béziers: S. Jacques.* — saec. 11—12. — Dehio.

Tafel 94.

1. *Layrac.* — E. saec. 11. — Bull. mon.
2. **Montmoreau.* — saec. 12. — Dehio.
3. *Saumur: Notre-Dame de Nantilly.* — E. saec. 11. — Godard-Faultrier.
4. **Puypéroux.* — Chor c. a. 1000, Schiff saec. 12. — Bezold.
5. *S. Jean de Val.* — saec. 11 (?) — Taylor et Nodier.
6. *Cognat.* — saec. 12. — de Baudot.
7. **Courcôme.* — Schiff c. a. 1000, Chor saec. 12. — Dehio.
8. *Foix: Kathedrale.* — saec. 11 (?) — Bull. mon.
9. *Toulouse: Kathedrale.* — Schiff Anfang, Chor Ende saec. 13 — Taylor et Nodier.

10. *Lena: Ermita de Sta. Cristina.* — Mon. arqu. de España.
11. *Barcelona: S. Pedro e Pablo.* — saec. 12. — Street.
12. *Camprodon.* — saec. 12. — Mon. arq. de Esp.

Systeme und Schnitte.

Tafel 95.

1, 2. *S. Gabriel.* — c. a. 1100. — Revoil.
3. *Vaison: S. Quenin.* — c. a. 1000. — Revoil.
4. *Lérins: Ste. Trinité.* — saec. 10—11. — Revoil.
5. *Villeneuve-les-Avignons.* — saec. 12. — Revoil.
6. *Reddes.* — saec. 12. — Revoil.
7. *Mollèges.* — saec. 10—11. — Revoil.
8. *Montmajour: Oratorium S. Trophimus.* — Vor a. 1000. — Revoil.

Tafel 96.

1, 2. *Montmajour: Abteikirche.* — Krypta c. a. 1020, Oberbau erneuert saec. 12. — Revoil, Bezold.
3, 4. *Saintes-Maries.* — a. 1140 f. — Archives mon. hist.

Tafel 97.

1, 2. *Le Thor: Ste. Marie au Lac.* — E. saec. 12. — Revoil und Bezold.
3. *Maguelonne.* — 2. H. saec. 12. — Revoil.
4. **Toulouse: Kathedrale.* — A. saec. 13. — Bezold (Skizze).

Tafel 98.

1, 2. **Courcôme.* — c. a. 1000, mit jüngerer Ueberarbeitung. — Dehio.
3. *Layrac.* — E. saec. 11. — Bull. mon.
4. *S. Martin-de-Londres.* — saec. 11. — Revoil.
5. **Montmoreau* — 1. H. saec. 12. — Bezold.
6. *Lena: S. Cristina.* — Mon. Esp.

Tafel 99.

1, 2. *Montbron.* — saec. 12. — de Baudot.
3. **Orange: Kathedrale.* — 2. H. saec. 12. — Bezold.
4. **Hauterive.* — saec. 12. — Rahn.
5. *Bénévent-l'Abbaye.* — saec. 12. — Archives mon. hist. (Skizze.)
6. **Bonmont.* — saec. 12. — Rahn.

Siebentes Kapitel.

Kuppelkirchen.

Die Kuppel ist eine durchaus zentralistische Gewölbeform. Sie hat einen exklusiven, alle Beziehungen nach aussen abwehrenden Charakter. Ihr eigenstes Gebiet ist der Zentralbau. In der Anwendung auf die Basilika bleibt sie eine vereinzelte Erscheinung, dagegen hat sie im südlichen Frankreich für einschiffige Longitudinalbauten eine grosse Verbreitung gefunden. Und selbst in dieser ihrer Natur nicht völlig entsprechenden Anwendung erscheint sie als die höchste und vornehmste Gewölbeform. Das ruhige Schweben der Calotte auf dem durch den Zusammenschluss der Hängezwickel gebildeten Kranze hat, wenn anders die Abmessungen nicht zu gering sind, immer etwas überaus Feierliches, und soll ein Raum nicht nur im System der Wände, sondern auch in dem der Decke in bestimmtester Weise gegliedert werden, so kann dies nicht ausdrucksvoller geschehen, als durch eine Reihe von Kuppeln. Die Kuppel bildet hierin den Gegensatz zum Tonnengewölbe. Wie dieses der sprechendste Ausdruck der Einheit des vielgegliederten Raumes ist, so jene der der individuellen Selbständigkeit der einzelnen Abteilungen.

Wir fassen in diesem Kapitel die Kuppelbauten, soweit sie nicht reine Zentralbauten sind, zusammen mit den Kirchen, welche bei gleicher Gesamtanlage mit kuppelförmigen Kreuzgewölben überwölbt sind, und betrachten zum Schlusse die wenigen kuppelgewölbten Basiliken.

1. S. Marco in Venedig.

An die Spitze der hier zu betrachtenden Monumente muss der berühmte venezianische Zentralbau gestellt werden, sowohl weil er innerhalb der italienischen Architektur eine vereinzelte Erscheinung ist, als auch wegen der behaupteten Vorbildlichkeit für S. Front zu Périgueux, welche eine Nebeneinanderstellung beider wünschenswert macht.

Der Grundriss der Kirche (Taf. 100 Fig. 1) bildet annähernd ein griechisches Kreuz, doch sind die fünf Kuppeln nicht ganz gleich weit gespannt, die mittlere und die westliche sind etwas weiter als die übrigen. Die Differenz ist dadurch entstanden, dass die Gurtbögen für erstere von den Kanten der Hauptpfeiler ausgehen, ja sogar etwas gegen diese zurückspringen, während jene der letzteren auf vorgesetzten Säulen ruhen.

Die wichtigste Eigentümlichkeit des Planes besteht in der Bildung der Pfeiler und in der hierdurch gegebenen Raumgliederung. Es sind nämlich nicht kompakte Massen, sondern Gruppen von Pfeilern, die durch Bögen verbunden sind. Die gegenseitigen Abstände der zu einer Gruppe vereinigten Pfeiler sind nahezu gleich der halben Spannweite der Kuppeln. Der zwischen ihnen gelegene Raum ist mit einer kleinen Kuppel überwölbt. Die Anordnung wiederholt sich in zwei Geschossen. Nun sind die oberen Binnenräume der Pfeiler gegenseitig durch schmale, auf Säulen ruhende Laufgänge verbunden und es entstehen auf diese Weise scheinbare Seitenschiffe, scheinbar insofern, als sie des eigenen Abschlusses nach oben ermangeln. Das Motiv kommt schon in römischen Thermensälen vor und wird von der byzantinischen Baukunst beibehalten. Byzantinisch ist auch die der Eingangsseite vorgelagerte, hier aber auch die Nordseite entlang geführte Vorhalle (Narthex), wie die Chorgestaltung mit drei Apsiden.

Der Aufbau gestaltet sich in seinen Grundzügen sehr einfach. Die gegenüberliegenden Pfeiler sind durch Tonnengewölbe verbunden, welche als Gurtbogen für die Aufnahme der Hängezwickel und weiterhin der an ihrem Fusse in byzantischer Weise von Fenstern durchbrochenen Kuppeln dienen (Taf. 103, Fig. 1). Im Chor und Querschiff ist die Ausbildung etwas reicher, es sind hier Säulen den Pfeilern vorgesetzt zur Aufnahme der Gurtbögen [1]). Dieses einfache System

---

[1]) Dieses Motiv findet sich wieder in der Kathedrale von Le Puy, sowie in der kleinen Kirche von Germigny-des-Près.

ist nun in seinen unteren Teilen mit farbigem Marmor, in den oberen mit Mosaiken aufs reichste geschmückt. Dazu kommen reiche mit Statuen gekrönte Chorschranken und eine verschwenderische Ausstattung mit Kanzeln, Tabernakeln, Lampen u. s. w. Diese dekorative Ausstattung ist für den künstlerischen Eindruck des Gebäudes bestimmend geworden. Licht und Farbe herrschen über die Form und an malerischem Reiz wird dieser Innenraum immer das Höchste bleiben, was je zustandegekommen ist. Nach der erschöpfenden Würdigung durch Jakob Burckhardt (im »Cicerone«) bleibt uns nichts mehr zu sagen.

War eine derartige Wirkung schon in der Absicht der Erbauer gelegen? Wir wissen es nicht. Die Ausstattung der Kirche ist das allmähliche Werk der Jahrhunderte und im Aeusseren wenigstens war sie ursprünglich viel einfacher. Das Innere aber dürfte doch, gleich anderen byzantinischen Bauten, von Anfang an auf Marmor- und Mosaikschmuck berechnet gewesen sein.

Die Geschichte des Baues ist keineswegs ganz aufgeklärt. Eine vermutlich im saec. IX (a. 828 waren die Reliquien des hl. Marcus nach Venedig gebracht worden) erbaute Kirche brannte im Jahr 976 ab. Der hierauf vom Dogen Orseolo begonnene Neubau ist jedoch nicht, wie man bis vor kurzem annahm, mit der heutigen Markuskirche identisch, vielmehr sind nur einzelne Teile von ihm (im untenstehenden Grundriss schwarz angelegt) in den Umbau des folgenden Jahrhunderts aufgenommen. Es war ein dreischiffiger Langbau ohne Querschiff, unseres Erachtens indes nicht, wie jetzt behauptet wird, eine flachgedeckte Basilika, für die Form und Mauermasse des Ostbaues gar nicht passen, sondern ein Gewölbebau, etwa nach dem Typus der Irenenkirche in Konstantinopel. Der Umbau nach dem Plane des, übrigens nicht ganz rein durchgebildeten, griechischen Kreuzes wurde um 1043 unter dem Dogen Domenico Contarini begonnen; dessen Nachfolger Domenico Selvo (1071—1084) verkleidete die Mauern im Inneren mit griechischem Marmor, und a. 1085 fand die Weihe statt. Das Aeussere war ein massiger Backsteinbau, in seiner Gesamtanlage byzantinisch, im einzelnen den gleichzeitigen Bauten der Lombardei verwandt. Der glänzende Säulenschmuck und die Marmorverkleidung wurde im Laufe des saec. XII unter den Dogen Michiel, Morosini und Enrico Dandolo zugefügt (Boito, Architettura del medio evo in Italia S. 310, 311).

2. Die aquitanischen Kuppelkirchen.

Ihr Stammgebiet, in welchem sie eine geschlossene Gruppe bilden und während der Blütezeit des romanischen Stils alle anderen Bau-

formen zurückdrängen, umfasst die Landschaften Périgord, Angoumois und Saintonge. Ausserdem nur vereinzelte Ausläufer: nach Norden Fontevrault, nach Osten Solignac, nach Süden Cahors und Agen. Unter nordfranzösischem (normannischem) Einfluss entwickelt sich, vornehmlich in Anjou und Poitou heimisch, aus der Kuppel die eigentümliche Form des kuppelförmigen Kreuzgewölbes; die allgemeine Gestaltung bleibt dieselbe wie bei den eigentlichen Kuppelkirchen, weshalb wir beide Gruppen gemeinsam betrachten.

Der Grundriss. In den Gegenden, in welchen die Kuppelkirchen zu Hause sind, kommt vor und neben ihnen eine zweite Form vor, der einschiffige Saal mit tonnengewölbter Decke. Es ist eine bemerkenswerte Thatsache, dass beide Typen sich nur in der Art ihrer Wölbung unterscheiden, während sie in ihrer formalen Behandlung, in der Fassadengestaltung und im Grundplan übereinstimmen; in betreff des letzteren natürlich mit dem Unterschiede, dass das Verhältnis der Breite zur Länge bei den tonnengewölbten Kirchen ein beliebiges, bei den Kuppelkirchen ein an die Einteilung in Quadrate gebundenes ist. Vorwiegend sind es lateinisch kreuzförmige Pläne mit breit ausladendem Querschiff, einer Hauptapsis und zwei Nebenapsiden, erstere nicht selten mit kleinen Apsidiolen umgeben. Mit den Grundrissen auf Taf. 101 vergleiche man Taf. 94 Fig. 1—7. Am klarsten ausgeprägt ist der Typus in Solignac und Souillac, weniger klar in Angoulême, wo die Kreuzarme von hohen Türmen überbaut sind. S. Maurice zu Angers (Taf. 101) ist rein kreuzförmig ohne Nebenapsiden. Diese sind vorhanden an S. Caprais zu Agen (Taf. 101), wo indes die Kreuzarme nur wenig über die Breite des Schiffes vortreten. Fontevrault hat eine von den übrigen abweichende Choranlage, ist überhaupt keine einheitliche Anlage. Die Durchbrechung der Vierungspfeiler im unteren Teil kommt zwar mehrfach vor — Sainte Radegonde zu Poitiers, Ste. Trinité zu Angers, St. Ours zu Loches (Taf. 102), Fontevrault, Puypéroux und Saumur (Taf. 94) — weist aber in allen Fällen auf Mutation. — Neben der ausgeprägten Kreuzform finden wir Bauten, bei welchen dieselbe nur angedeutet ist — St. Avit Sénieur, Le vieux Mareuil — und endlich solche ohne Querschiff — S. Étienne in Périgueux, Cahors (Taf. 100), Roullet und Gensac (Taf. 101), Ste. Trinité zu Angers und Ste. Radegonde zu Poitiers (Taf. 102). In Tremolac ist die Choranlage jünger. Endlich kommt, hinsichtlich der Grundrissanlage

ausser der Reihe stehend, das griechische Kreuz vor an S. Front zu Périgueux (Taf. 100), und die mehrschiffige Anlage an dem eigentümlich weiträumigen, gegen Westen sich erweiternden Grundriss der Kathedrale zu Poitiers (Taf. 102).

DER AUFBAU. Das System des Aufbaues ist in seinen Grundzügen stets das gleiche. Jedes von einer Kuppel überdeckte Quadrat wird von vier kräftigen Bögen begrenzt, welche auf entsprechend starken Pfeilern ruhen. Diese Bögen bilden das struktive Gerüste. Sie sind indes, auch wenn sie durch Archivolten als ein besonderer Architekturteil charakterisirt sind, fast immer von ihrer Kante an in die Fläche der Hängezwickel übergeführt (Taf 100—107). Letztere sind oft sehr unregelmässig gestaltet und ergeben keineswegs immer einen kreisförmigen Kranz als Auflager der Kuppel. Es hängt diese Unregelmässigkeit mit der Konstruktionsweise zusammen; sie sind nicht selten bloss ausgekragt, statt in konvergierenden Lagerfugen ausgeführt. Die Kuppel springt gegen die Hängezwickel zurück, zuweilen so weit, dass man auf dem Kranze herumgehen kann (in Souillac, wo das Gesimse auf Konsolen ruht, beträgt der Rücksprung von der Gesimskante fast 1 m). Der Zweck dieses Rücksprunges ist der eines Auflagers für die Einrüstung, auf welcher die Kuppel ausgeführt wurde.

Die seitlichen Umfassungsmauern sind in ihrem unteren Teile durch eine auf Pfeilern oder Säulen ruhende Blindbogenstellung belebt, welche einen schmalen, die Pfeiler durchbrechenden Laufgang trägt. Wenige aber mächtige Fenster, in Gruppen von zwei oder drei unter den Schildbögen angeordnet, führen dem Inneren ein reichliches und schön verteiltes Licht zu, wie es bei keinem anderen System auch nur annähernd erreicht wird.

Dieses System nun bleibt stets das gleiche, keineswegs aber der mittels desselben hervorgerufene Eindruck. Die hohe Einfachheit und Eindringlichkeit der beherrschenden Hauptlinien gestattet durch Veränderung der Abmessungen und Verschiebung der Verhältnisse, selbst dann schon, wenn diese nur eine mässige ist, höchst mannigfaltige Modulation des Grundcharakters. Als Beispiele die folgenden Verhältniszahlen zwischen der Kämpferhöhe der grossen Bögen und ihrer Spannweite: in S. Étienne zu Périgueux 1 : 1,75, in Solignac 1 : 1,66, in Cahors 1 : 1,55, in Angoulême 1 : 1,13, in Souillac 1 : 1,05, in S. Front 1 : 0,89.

S. ÉTIENNE (alte Kathedrale) zu PÉRIGUEUX (Taf. 100, 104), ist nur ein Fragment. Den ursprünglichen Grundriss hat man sich viel-

leicht zu denken, wie den von Cahors. Vom älteren Bau besteht das westliche Quadrat, an das sich ehemals ein Turm anschloss. Der Ostbau ist in der zweiten Hälfte des saec. 12 durch ein zweites, etwas grösseres, ohne Apsis platt schliessendes Quadrat ersetzt. Die Dimensionen bedeutend, die Wirkung nicht eben harmonisch. — Abteikirche Solignac unfern Limoges (Taf. 101, 105). Trotz später Erbauung (a. 1143 geweiht) in der ganzen Erscheinung hoch altertümlich. Die Proportionen identisch mit S. Étienne, die Dimensionen geringer, doch immer noch bedeutend (Spannung der Kuppeln 10,90 m). Infolge der niedrigen Pfeiler erscheint der Raum merkwürdig in die Breite gedrängt; schwerfällige Grossartigkeit wohnt in ihm; es ist, als ob der urweltliche Charakter des Granits, aus dem das Gebäude in mächtigen Blöcken aufgeschichtet ist, als Grundton in die künstlerische Stimmung übergegangen sei. — Auf fast identischem Grundplan, jedoch mit schlankerem System, Spitzbogen auch schon in der Blendarkatur, ist die Abteikirche zu Souillac (Taf. 104) errichtet; der Eindruck nicht mehr wie dort einer ungeheuren, aber gebundenen, sondern einer freigewordenen, wenn auch in strenger Gemessenheit wirkenden Kraft. — Höchst merkwürdig muss die (von uns nicht besuchte, vielfach entstellte) Kathedrale von Cahors (Taf. 104) wirken; nur zwei Kuppeln, diese aber mit einer Spannung von 16 m. — Alle übertrifft S. Front zu Périgueux (Taf. 105, 115). Es gibt auf der Welt keinen architektonischen Raum, der diesem an abstrakter Schönheit gleichkäme. Selbst im Pantheon des Agrippa ist die Dekoration der Wand- und Kuppelfläche nicht gleichgültig für die beabsichtigte Wirkung. Hier aber ist absolute Architektur verzichtend auf jegliche Mitwirkung der dekorativen Künste. Ein paar unscheinbare Pilasterkapitelle, das Notwendigste an Gesimsen zur Auszeichnung der Kämpferlinien — das ist das ganze Detail; auch auf Mitwirkung der Malerei war wohl nie gerechnet. Der Erbauer hat sich allein auf seine Raumkunst verlassen, auf die sich selbst genügende Harmonie reingestimmter Verhältnisse. Man kann lange in diesem unvergleichlichen Raume verweilen, ohne seiner gänzlichen Schmucklosigkeit überhaupt nur bewusst zu werden; als Armut empfindet man sie nie, nur als Notwendigkeit. Diese herbe Idealität der Kunstgesinnung versetzt in um so höheres Staunen, als sie mitten aus einer sinnlich naiven, am bunten Schein und Schimmer, an schmuckreicher Mannigfaltigkeit vor allem sich freuenden Zeit zu ihrer einsamen Höhe emporgestiegen ist. Der unbekannte Meister von S. Front hat auf dem weiten Gebiete der Baukunst nur einen ebenbürtigen Gesinnungsgenossen: den grossen Bramante. Auch ihm erscheint die architektonische Idee in solcher Reinheit, dass aller Schmuck zu müssigem Beiwerk wird und nur so viel von Kunstformen zur Ver-

wendung kommt, als zum irdischen Kleide der Idee unumgänglich nötig ist. — S. Front ist im Unterschiede zu allen andern aquitanischen Kuppelkirchen über dem griechischen Kreuz erbaut; ob dies die urprüngliche Idee sei, ist nicht sicher; jedenfalls ist der Bau trotzdem kein Zentralbau im eminenten Sinne, wir meinen das nicht so sehr wegen der Verlängerung des Altarhauses, als weil die Zentralkuppel eines höheren Accentes entbehrt, den Kuppeln der vier Kreuzarme gleichwertig behandelt ist. Abweichend ferner von allen übrigen Kirchen des gleichen Systems ist die Querschnittsproportion; in S. Front allein ist das Maass der Kämpferhöhe grösser als das der Spannung, und wird der Breitbau also zum Hochbau. Es ist nicht zu sagen, einen wie andern Ausdruck die Kuppeln damit gewinnen, wie leicht, wie schwebend sie wirken. Abweichend sind endlich auch Gestalt und Maass der Pfeiler. Die Fenster stehen relativ höher als irgendwo sonst; eine herrlich abgewogene Fülle des Lichtes dringt durch sie ein; aber keine prosaische Tageshelle, kein träumerisches Halbdunkel, kein malerisches Spiel mit Kontrasten, sondern gerade so viel und so wenig, als die Raumwirkung zu ihrer Unterstützung bedarf. Selbst wenn abends beim Lichte der Lampen die Dimensionen ins Unermessliche sich auszuweiten scheinen, trennen sich die Massen noch ruhig und bestimmt wie am Tage. Es giebt Kunstwerke, deren Wesen kein Bild, geschweige denn das Wort wiederzugeben vermag. Zu diesen gehört S. Front.

Was wir an S. Front als weise Mässigung bewundern, erscheint an anderen perigordinischen Bauten als Dürftigkeit. Dieses Gefühl müssen auch die Erbauer der Kathedrale von Angoulême (Taf. 107) gehabt haben, als sie in richtiger Einsicht von dem einfachen System des westlichen Joches in den folgenden zu reicherer architektonischer Behandlung übergingen und den Pfeilern, wie den Pilastern der Umfassungsmauern Säulen vorlegten. Die starke Hereinziehung der Pfeiler giebt eine äusserst bestimmte Gliederung des Raumes, schmale Tonnen schliessen sich den Schildbögen an, ein römisches Motiv, wie denn die ganze Raumbehandlung und die Gliederung des Schiffes in drei grosse Abschnitte eine auffallende Aehnlichkeit mit römischen Thermensälen (S. Maria degli Angeli) hat. Ausserordentlich malerisch ist der Blick in die den Unterbau der Türme bildenden Kreuzarme. Eine interessante Besonderheit gewährt die prachtvoll durchgebildete Vierungskuppel auf reichlich lichtbringendem Tambour; wohl ein späterer Baugedanke. Der Chor anscheinend fast ganz, aber mit Geschick erneuert.

Ausser den bisher aufgeführten Kathedral- und Abteikirchen grossen Maassstabes giebt es noch eine ansehnliche Zahl kleinerer Priorats-, Archipresbyteriats- und selbst Parochialkirchen mit vollständig durchgeführten Kuppelsystemen. De Verneilh hat im Périgord ihrer 15

beschrieben, glaubt aber, dass die Zahl der noch vorhandenen leicht 30 erreichen werde; im Angoumois und Saintonge 13; im Bordelais nur 1. Sie schliessen sich in der allgemeinen Anlage den tonnengewölbten einschiffigen Sälen an und haben dieselben speziell im Périgord vollständig verdrängt. Die Grundrisse sind in die Länge gezogen, meist ohne Querschiff, oft mit platt schliessendem Altarhaus; die Querschnitte im Gegensatz zu den grossen Kirchen gedrängt (vgl. z. B. Taf. 106, Fig. 2, 4). In der perigordinischen Schule wird die schlichte Behandlungsweise auch auf diese kleineren Bauten übertragen, wo sie aber nicht mehr als grandiose Strenge, sondern trocken und ärmlich wirkt. Mehr zu loben ist die in der Einflusssphäre von Angoulême erwachsene gegliedertere und geschmücktere Art. In den Kirchen von Roullet, Gensac, Bourg-Charente haben wir äusserst anziehende Beispiele davon kennen gelernt. Zu den wichtigeren gehören ferner: die Kathedrale von Saintes (sehr verbaut), S. Liguaire in Cognac, die Abteikirchen von Chastres und Péyrat.

S. Caprais in Agen (Taf. 102, 110) schliesst sich im Plane des Ostbaues an die Kathedrale von Angoulême an, mit Weglassung der Türme und Vervollkommnung der Chorpartie; die Vierungskuppel ist wohl nie ausgeführt worden; an ihre Stelle trat ein Kreuzgewölbe; das Langhaus gotisch. Die Raumwirkung, namentlich in der Apsis milde Grossartigkeit atmend, lässt noch immer erkennen, dass das Werk, wenn nach dem ersten Plane vollendet, zum edelsten und reichsten der ganzen Gattung gehört haben würde.

Eine fast wörtliche Abschrift der Kathedrale von Angoulême zeigt die Abteikirche von Fontévrault (Taf. 101, 106).

Es ist uns zweckmässig erschienen, bei Betrachtung der aquitanischen Kuppelkirchen die formale und die geschichtliche Frage voneinander zu trennen. Denn mit der letzteren betreten wir ein kontroverses Gebiet.

Felix de Verneilh, der auf den Titel eines Entdeckers dieses hochwichtigen Gebietes der Architekturgeschichte gerechten Anspruch hat, glaubte allerdings auch schon dessen geschichtliche Stellung mit Sicherheit umschreiben zu können. Seine in dem Buche »L'Architecture byzantine en France, Paris 1851«, vorgetragene Lehre ist diese: Die aquitanischen Kuppelkirchen sind ihrem Stil und Ursprung nach byzantinisch; ihrer aller Mutter ist S. Front in Périgueux, erbaut 984 bis 1047, und diese wieder ist die Tochter von S. Marco in Venedig. Zwar wurden unmittelbar nach Veröffentlichung dieser Aufsehen machenden Thesen starke Einwendungen gegen sie erhoben: von L. Vitet im *Journal des Savants* 1853 und von D. Ramée im Text zu Gailhabauds *Denkmälern*, welchen sich Kugler und Schnaase in Deutschland an-

schlossen. In der französischen Archäologie indes behielten de Verneilhs Sätze sozusagen offizielle Geltung. Erst ganz neuerdings hat man wieder gewagt, an ihnen zu rütteln; so A. Ramé im *Bulletin du comité des travaux historiques* 1882, p. 100 f., und A. Saint-Paul, *Histoire monumentale de la France* 1883. Im allgemeinen auf obige für uns durchaus überzeugenden Widerlegungen verweisend, brauchen wir nur das Nötigste herauszuheben.

Wir fragen zuerst: Was ist an diesen Bauten byzantinisch?

Zwei Grundrisstypen haben wir unter den aquitanischen Kuppelkirchen als allgemeiner verbreitet kennen gelernt, einen lateinisch kreuzförmigen und einen rein longitudinalen, querschifflosen. Ersterer ist der im südlichen und westlichen Frankreich allgemein verbreitete, und es unterscheiden sich die Kuppelkirchen nur darin von den tonnengewölbten, dass sie stärkere Hauptpfeiler haben, ein Umstand, der, einfach durch eine konstruktive Notwendigkeit bedingt, für die Stilfrage nicht in Betracht kommt. Der zweite, wie es scheint ältere, Typus kommt allerdings in ähnlicher Gestalt an byzantinischen Bauten vor (Irenenkirche in Konstantinopel), ist aber so einfach, dass diese Aehnlichkeit nicht viel besagt. Mithin bleibt nur ein einziger Bau — S. Front — übrig, der um seines Grundplanes willen — vorausgesetzt immer, dass das griechische Kreuz hier wirklich ursprünglicher Baugedanke ist, was nicht feststeht — als byzantinisch bezeichnet werden könnte: alle übrigen sind romanisch. — Aehnlich verhält es sich mit dem System des Aufbaues. Das Gewölbesystem (Kuppel auf Hängezwickeln) ist allerdings byzantinisch, aber nur in der Form, nicht in der Konstruktion. die sich von der byzantinischen wesentlich unterscheidet. Die byzantinischen Hängezwickel sind stets mit konvergierenden Fugen als Teile von Kuppelflächen gewölbt; die perigordinischen sind anfangs nichts als Auskragungen mit horizontalen Lagerfugen. Die byzantinische Kunst behält bis in die letzte Zeit den Rundbogen bei; hier herrscht von Anfang an der Spitzbogen. Ferner das System der Mauergliederung unterscheidet sich nur insoweit von dem der Tonnenkirchen, als dies durch die andere Bildung der Hauptpfeiler und das Vorhandensein von hohen Schildbögen bedingt ist. Es liegt jedenfalls näher, die Blendarkaden am unteren Theile der Schildmauern mit dem System der tonnengewölbten Kirchen in Zusammenhang zu denken, als in ihnen ein an die Mauer geklebtes Abbild der Säulenstellungen von S. Marco oder anderer byzantinischen Bauten zu erblicken. Noch enger schliessen sich die Fassaden, wo solche vorhanden, den romanischen Fassaden des Landes an, und die Einzelformen zeigen kaum einen Anklang an byzantinische Weise.

Die aquitanischen Kuppelbauten setzen also nicht mehr als eine ganz allgemeine Kenntnis der byzantinischen Kunst voraus, und es

stehen dieser manche andere französische Bauten, wie die ältesten Teile der Kathedrale von Le Puy oder das Kirchlein von Germigny, weit näher. Alle zusammen weisen wohl darauf hin, dass in diesen Ländern in frühromanischer Zeit ein grösserer byzantinischer Einfluss, wie er auch in den Zierformen zu erkennen ist, stattgefunden hat. Derselbe ist indes keineswegs so wichtig, dass wir gezwungen wären, eine direkte Uebermittelung durch griechische Werkleute oder auch (wie wohl geschehen) durch Studienreisen französischer Meister anzunehmen. Man hat auf die Handelsbeziehungen zum Orient und auf das venetianische Emporium zu Limoges hingewiesen. Mit Recht insofern, als sie einen Verkehr zwischen beiden Ländern beweisen, mit Unrecht, wenn man direkte künstlerische Beziehungen daraus abgeleitet hat. Wichtiger scheinen uns die Pilgerfahrten, welche gerade im 11. Jahrhundert die grösste Ausdehnung annahmen, und vollends die aus dem Kreuzzug sich ergebenden Berührungen. Orientalische Kirchen wurden besucht, ihr Bild im ganzen blieb im Gedächtnis, auf ihr Herstellungsverfahren gab man wenig acht. Pilger kamen freilich aus ganz Europa nach dem Orient, — warum haben die Kuppeln gerade in Aquitanien Aufnahme gefunden und anderwärts nicht?

Fragen dieser Art sind immer einigermassen müssig. Doch wird manches erklärt, wenn wir antworten: erstens, weil die Fragen des Gewölbebaues Leuten aus Südfrankreich überhaupt näher lagen als sonst irgend welchen Occidentalen; zweitens, weil hier einschiffige Anlagen, früher flachgedeckte, später tonnengewölbte durchaus zur Gewohnheit gehörten. Für grossräumige Kirchen dieser Art brachte das Tonnengewölbe aber Unzuträglichkeiten mit sich. Desgleichen das Kreuzgewölbe, solange es nicht als Rippengewölbe eine höhere technische Vollendung erreicht hatte. Ueberdies war es in jenen Gegenden eine ebenso fremdartige Form wie die Kuppel. Diese aber war gerade zur Ueberdeckung grosser einschiffiger Räume eine technisch und architektonisch voll befriedigende Gewölbeform.

Man sieht, es ist gar nicht nötig, die Vermittelung durch ein spezielles einzelnes Bauwerk vorauszusetzen, um die Aufnahme der Kuppel in die aquitanische Architektur begreiflich zu finden. Die von de Verneilh behauptete Einwirkung von S. Marco auf S. Front hätte nur dann Bedeutung für die Familie der Kuppelkirchen im ganzen, wenn auch die zweite Behauptung, nämlich dass S. Front deren Prototyp sei, feststünde. Nun befand sich de Verneilh noch in dem Irrtum, S. Marco in seiner gegenwärtigen Kreuzesgestalt für ein Werk des saec. 10 zu halten; jetzt wissen wir, durch die Forschungen von Selvatico und Boito, dass die Markuskirche von a. 976 ein dreischiffiger Langbau war und erst nach der Mitte des saec. 11 kreuzförmig umgebaut wurde,

und damit fällt die geschichtliche Konstruktion de Verneilhs in sich zusammen. Lassen wir S. Front einstweilen ganz aus dem Spiel und halten uns an die sicher datirten Werke.

Die Kathedrale von Angoulême wurde von Bischof Guérard de Blaye (1101—1129) »a primo lapide« neu erbaut; seiner Zeit gehört sicher das erste Joch vom Westen an, wieviel von den folgenden lassen wir dahin gestellt sein. Diesem ältesten Joch nahe verwandt ist das System der Kathedrale von Cahors, geweiht a. 1119; ferner das von S. Avit-Sénieur, wo laut Inschrift a. 1117 die Konsekration eines Altars stattfand; endlich der ältere Teil von S. Étienne in Périgueux, der unter allen aquitanischen Kuppelkirchen den altertümlichsten Eindruck macht, aber eben wegen der genannten Aehnlichkeit sehr weit über das Jahr 1100 nicht zurückgesetzt werden darf. Die Abteikirche von Solignac wurde erst a. 1143 geweiht, ist aber gewiss bedeutend früher begonnen, doch auch nicht früher als im Anfang des Jahrhunderts, wohin das Ornament der Konsolen in der Blendarkatur hinweist.

Wie steht es nun mit S. Front? Ein Blick auf den Grundriss (Taf. 110) lehrt, dass unter diesem Namen zwei völlig verschiedene Bauwerke zusammengefasst werden: der grosse Zentralbau und, an diesen westlich anstossend, die Reste einer älteren, stark verbauten dreischiffigen Kirche. Von Baunachrichten haben wir zuerst diese: »Hic episcopus (Froterius a. 976—991) magnum monasterium S. Fr. aedificare coepit.« Nach de Verneilh »infiniment probable« der Baubeginn des gegenwärtig bestehenden Kuppelbaues! Diese Zeitstellung ist aus hundert Gründen, die wir nicht zu wiederholen brauchen, ein Ding der Unmöglichkeit. Der Bau des Froterius ist vielmehr die alte dreischiffige Kirche, die de Verneilh mit nicht stichhaltigen Gründen ins 6. Jahrhundert hinaufrücken wollte. Doch müssen auch mit dieser mehrmals Veränderungen vorgenommen sein, weil zu a. 1047 und wieder zu 1077 Weiheakte verzeichnet werden Der Grundriss scheint wegen der geringen Breite des Mittelschiffs auf eine tonnengewölbte Hallenkirche hinzudeuten; in den Seitenschiffen sind in der That noch quergestellte Tonnen erhalten; dagegen muss das Mittelschiff mindestens zu A. saec. 12, zufolge der gleich zu erwähnenden Notiz, doch eine Holzdecke gehabt haben. A. 1122 ein zweifach bezeugter Brand: »... atque signa in clocario igne soluta sunt. Erat tunc temporis monasterium ligneis tabulis coopertum ... Monasterium S. Frontorius combustum ... cum multis hominibus et feminis.« Schon Kugler hat richtig bemerkt, dass einer Glut, die stark genug war, um die Glocken zu schmelzen, der gegenwärtige nichts weniger als massiv konstruierte Turm unmöglich hätte widerstehen können; also muss die von de Verneilh beobachtete Schwärzung in dessen Innerem von einem späteren,

wohl nicht bedeutenden Feuer herrühren. Ferner bedeutet »monasterium« nicht die Klostergebäude, mit welcher Uebersetzung de Verneilh sich zu helfen suchte, sondern es ist da nach feststehendem Sprachgebrauch die Kirche selbst gemeint, gerade wie wir im Deutschen »Münster« sagen, selbst von nicht klösterlichen Kirchen; auch kann der Umstand, dass Frauen mit verbrannt wurden, nur für die Kirche, nicht für das Kloster in Betracht kommen. Im Hinblick auf diese Brandnachricht sind die früher genannten französischen und deutschen Forscher übereinstimmend zum Schluss gekommen: S. Front ist nach 1122 erbaut.

Allerdings nur ein Wahrscheinlichkeitsschluss, kein Beweis. Es liesse sich z. B. sagen: vielleicht ist der Kuppelbau dennoch älter, zwar gewiss nicht 990 begonnen, aber etwa mit der Weihe von a. 1077 zusammenhängend; vielleicht war mit der alten Basilika der Zentralbau in der Weise in Verbindung gebracht, wie in Charroux, in S. Bénigne zu Dijon und vor allen in den Denkmalkirchen des heiligen Landes. Eine solche Vermutung hat auf den ersten Blick sogar etwas Bestechendes. Doch folgen ihr alsbald schwerwiegende Bedenken. Der Zentralbau müsste die Basilika in einem Grade überragt und erdrückt haben, dass der Vergleich mit den obengenannten Werken nicht mehr zutrifft. Wichtiger noch: der westliche Kreuzarm greift in einer Weise unregelmässig und rücksichtslos in die alte Basilika ein, dass bei seiner Anlage unmöglich an die Erhaltung und Mitbenutzung der letzteren für den Gottesdienst gedacht worden sein kann. Ebensowenig aber kann einfacher Abbruch ohne Ersatz in der Absicht gelegen haben; den einmal von Kirchenmauern umgebenen geweihten Grund der Profanierung preiszugeben, wäre durchaus gegen die Sitte gewesen. Hatte man also Fortführung des Kuppelbaues bis zum Westende der alten Basilika im Sinne? Wir glauben: ja, in der That. Die jetzige Abschlusslinie des westlichen Kreuzarmes ist nur scheinbar mit planloser Willkür gezogen — sie ist es nicht, ganz und gar nicht. Denkt man sich an den westlichen Kreuzarm zwei weitere Quadrate von gleicher Dimension angefügt, so würde die Innenkante der äussersten Pfeiler genau die Innenkante der Stirnmauer der alten Kirche erreichen. Diese Kongruenz kann keine zufällige sein, sie muss gleich bei der ersten Grundrissabsteckung des Kuppelbaues in Rechnung gezogen worden sein. D a m i t t r i t t S. F r o n t a u s d e r i s o l i e r t e n S t e l l u n g, d i e e s g e g e n w ä r t i g i n d e r a q u i t a n i s c h e n F a m i l i e e i n n i m m t, h e r a u s, tritt an die Seite von Angoulême, Solignac etc., und von S. Marco kann nicht weiter die Rede sein. Wahrscheinlich hat man sich in die Reduktion des für die vorhandenen Werke allzu grossartigen Planes schon bald nach dem Baubeginn gefügt. Der Turm erhielt seine jetzige Stellung über der

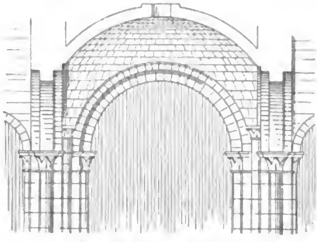
östlichen Hälfte des alten Langhauses, die übrig bleibende westliche wurde zu einem Nebenraum eingerichtet, der heute weder Gestalt noch Bestimmung mehr erkennen lässt, und das Hauptportal wurde in den nördlichen Kreuzarm verlegt.

Um auf die chronologische Frage zurückzukommen, so wiederholen wir: die historischen Texte begründen für die Annahme des Bauanfangs nach 1120 nur Wahrscheinlichkeit, nicht Gewissheit. Letztere könnte nur durch das übereinstimmende Zeugnis technischer und stilistischer Merkmale gewonnen werden. Die Möglichkeit, die Untersuchung in dieser Richtung weiter zu führen, ist aber heute nur noch eine beschränkte. S. Front ist seit 1865 einer Restauration unterzogen worden, die einem Neubau gleichkommt und alle technischen Kriterien für die Altersbestimmung vernichtet hat. Es bleibt also nur das Prüfungsmittel der allgemeinen Stilvergleichung übrig. Keineswegs für alle Zeiten gilt, dass das künstlerisch vollkommenere Werk das jüngere sein müsse. Für die Epoche vom Ende des saec. 11 ab ist aber ein geschwinder und stetiger Fortschritt unbestreitbar. Stellen wir S. Front den unter sich nahe verwandten Bauten von Angoulême, Cahors und der Kathedrale S. Étienne in Périgueux, deren Entstehungszeit E. saec. 11 — A. saec. 12 ist, gegenüber und vergleichen sie in Bezug auf System und Raumwirkung, so ist es gewisser, als es durch jeden historischen Text werden könnte, dass jene letztgenannte Gruppe nicht jünger als S. Front sein kann. Ein vereinzelter Rückschritt ist wohl möglich, nicht aber ein allgemeiner, wie er andernfalls hier vorausgesetzt werden müsste. Dasselbe bezeugt die Detailbildung. Bewusstes Studium der Antike, wie es die Profile und Kapitelle von S. Front zu erkennen geben, beginnt am frühesten in der Provence, nämlich E. saec. 11, in keinem anderen Teile von Frankreich vor dem zweiten Viertel saec. 12.

Nach alledem dürfen wir, solange nicht ein ganz neues Material zur Beurteilung der Frage zum Vorschein kommt, ohne Bedenken sagen: S. Front ist in der Reihe der grossen aquitanischen Kuppelkirchen die jüngste, geschichtlich wie künstlerisch der Gipfel. Daraus erklärt sich auch, weshalb ausserhalb des Stammlandes in Fontevrault und Angers die Kathedrale von Angoulême, in Solignac die alte Kathedrale von Périgueux zum Vorbild genommen wurde, — nirgends aber S. Front! Dessen Vollendung fiel in eine Zeitströmung, die schon zu anderen Idealen überging. Die Anfänge der aquitanischen Kuppelbaukunst liegen im Dunkeln. Keinesfalls können sie sehr tief ins 11. Jahrhundert zurückreichen; möglicherweise sind sie erst ein Produkt des Kreuzzuges im Zusammenwirken der im heiligen Lande gewonnenen Anschauungen und der in der Heimat durch Schenkungen und Vermächtnisse gewaltig aufgeregten Baulust.

Die Verpflanzung der Kuppel nach Fontevrault rief in der dortigen Gegend eine förmliche Revolution hervor. Sie traf die Baukunst in einem Zustande des Schwankens und Suchens. Die Flachdeckkonstruktion, die in älterer Zeit teils einschiffige, teils dreischiffig basilikale Anlagen hervorgerufen hatte, war längst ein überwundener Standpunkt; auch die engen und finstern Hallenkirchen mit Tonnengewölben genügten nicht mehr. Wollte man sich bei vorgeschritteneren Schulen Rates erholen, so bot auf der einen Seite die Normandie und noch näher S. Martin in Tours bereits bedeutende Muster der gewölbten Basilika, auf der anderen Seite Aquitanien den einschiffigen Saal. Es ist merkwürdig genug, dass die Wahl zu Gunsten des letzteren ausfiel, dass der Geschmack sich für Einheitlichkeit und übersichtliche Weite der Raumbildung entschied. Die engere Wahl stand dann zwischen dem Tonnengewölbe und der Kuppel. Die Anwendung des ersteren in der Notre-Dame zu Saumur blieb vereinzelt, die Kuppel obsiegte. Doch wurde sie nur ein einziges Mal — in Fontevrault — in der reinen aquitanischen Form wiederholt. Alsbald trat eine Umgestaltung ein, in der die geographische Mittelstellung dieser Landschaften prägnant zum Ausdruck kommt. Denn die fragliche Umgestaltung zielt auf Verschmelzung mit dem aus Nordfrankreich, zunächst der Normandie her, bekannten Kreuzrippengewölbe.

Die Baugeschichte von FONTEVRAULT liegt leider nicht klar. Unsere summarische Meinung — sie zu begründen würde zu weitläufig werden —

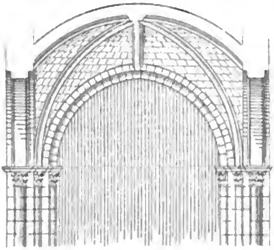


Fontevrault (Vierungskuppel).

ist diese. Ersichtlich liegt ein Wechsel im Plane vor (Taf. 101), Chor und Transept ist (u. E.) der ältere Teil, wahrscheinlich 1119 geweiht; das Langhaus, das ursprünglich dreischiffig werden sollte, der jüngere. Doch dürfte der Wechsel in einem Zeitpunkte eingetreten sein, als die Wölbungen des Transeptes noch nicht gelegt waren. Die Vierungs-

kuppel erhielt eine von denen des Langhauses abweichende, anscheinend hier zum erstenmal angewandte Form. Wie man aus der beistehenden Figur ersieht, ist die Sonderung der Konstruktion in Halbkugel und Zwickel aufgegeben und erscheint die Wölbung viel flacher. Das rührt daher, dass die Kuppel nicht einem in das Grundquadrat eingeschriebenen, sondern einem umgeschriebenen Kreise entspricht, mithin das Zentrum in die Tiefe der Bogenkämpfer herabrückt, die Bogen selbst aber in den Kreis einschneiden. Dieser Versuch fand einige Nachahmung (S. Laumer in Blois, nach 1138, Restauration von S. Martin in Angers), konnte aber nicht lange befriedigen.

Ein fruchtbareres Princip ergab sich aus der Verschmelzung mit dem Rippengewölbe. Ste. Trinité zu Angers (Taf. 102, 108) zeigt, woher es im Anjou eingeführt ist. Das erste Joch westlich vom Chor hat ein vierteiliges Kreuzgewölbe mit senkrecht übermauerter Transversalrippe, die folgenden sechsteilige Gewölbe: beides normannische Formen. Ste. Trinité ist ein Umbau aus einer dreischiffigen Anlage, voll eigentümlicher und interessanter Züge, aber noch ohne harmonische Wirkung. In S. Pierre in Saumur sind die ein Doppelkreuz bildenden Rippen wohl blosses Dekorationsmotiv, die Konstruktion steht auf der Stufe von Fontevrault. — Es dauerte aber gar nicht lange, so erstand auf dem Grunde dieser und ähnlicher Experimente schon eine reife Meisterschöpfung in der mächtigen Kathedrale S. Maurice zu Angers (Taf. 107, 108, 116). Ihre Baugeschichte ist ungewöhnlich gut überliefert. Zwischen 1150 und 1160 waren die Gewölbe des Schiffes vollendet; 1170 wurden die bis dahin mit hölzernen Verschlüssen versehenen Fenster verglast; 1178 bis 1198 wurde der südliche, erst nach 1236 der nördliche Kreuzarm ausgeführt, 1274 ist der Chor vollendet (Congrès archéol. 45. sess.). Die langsame Bauführung hat die Einheit des Werkes indes nur wenig beeinträchtigt. Ohne Belang für die Gestaltung ist die teilweise Benützung der Seitenschiffsmauer einer älteren Basilika. Der streng quadratische Grundriss der Joche wie überhaupt die Grundzüge der Komposition sind aus den Kuppelkirchen herübergenommen, die Selbständigkeit des einzelnen Joches dagegen weniger stark betont. Die Pfeiler treten im Inneren weniger vor und sind in nordfranzösischer Weise durch Rückspringe und Halbsäulen gegliedert, entsprechend der veränderten



Saumur.

Gestalt des Gewölbes; dagegen die äusseren Widerlager (Strebepfeiler) verstärkt; endlich die Quer- und Schildbögen, welche die Last des Gewölbes nicht mehr allein zu tragen haben, sondern sich mit den Diagonalgurten darin teilen, bedeutend schmäler, die Mauern ungleich weniger mächtig gebildet. Kurz, das Princip der Trennung der Konstruktionsteile in statisch wirkende und in statisch indifferente, bloss raumabschliessende, ist hier schon vollkommen ebenso klar durchgeführt, aber ästhetisch in ganz anderem Sinne verwertet, wie nachmals in der Gotik. Der Einfachheit der tektonischen Komposition entspricht gleiche Einfachheit in der Ausschmückung. Man muss die überquellend üppige Pracht der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts in derselben Stadt entstandenen Bauten des Klosters S. Aubin daneben halten, um die hier in der Kathedrale eingetretene Reaktion zu würdigen. Der Detailreiz ist nicht so rigoros verschmäht wie in S. Front, aber es ist ihm doch nur ein untergeordneter Platz eingeräumt. Ein klarer Verstand, ein heiterer Ernst wohnt in diesem von hellstem Licht erfüllten Raume, das Gegenteil von allem Mystischen.

Ein Vergleich mit der Kathedrale von Angoulême, liegt nahe [1]). Die von Angers bekundet ein reiferes Können. So ist in Angoulême der Höhenunterschied zwischen der Blindbogenstellung und den Hauptkämpfern etwas unentschieden, was hier weit besser ist. Im ganzen aber gleichen sich die Vorzüge und Nachteile beider ziemlich aus. Die Konzentrierung der Last des Gewölbes auf vier Punkte und die Raumgliederung ist schon in Angoulême gegeben und zwar in einer Kraft und Schönheit, welche Angers nicht erreicht, wenn es auch in den Proportionen besser ist. Die Kuppel auf schwebendem Kranze ist doch eine höhere Gewölbeform als das Kreuzgewölbe, namentlich wenn es kuppelförmig behandelt ist. Die Kuppel hat den Vorzug der klaren und bestimmten Scheidung der Joche, wogegen das Kreuzgewölbe eine grössere Einheitlichkeit der Decke und eine bessere Beleuchtung derselben gewährleistet. Es nimmt eine Mittelstellung zwischen der zentralistischen, jedes Joch trennenden Kuppel und dem einigenden Tonnengewölbe ein und teilt die logischen Vorzüge, die charakteristischen Schwächen aller Mittelstellungen.

Mit grosser Geschwindigkeit breitet sich der belebende Einfluss der Kathedrale von Angers im Norden wie im Süden der Loire aus. Sie ist das Programmwerk und die Basis des sogenannten Plantagenetstils. Der nicht eben glücklich erfundene [2]) Name will sagen, dass der Sitz desselben in den Stammlanden des auf den königlichen

[1]) Das Folgende Niederschrift von G. B. in der Kathedrale zu Angoulême am 2. Mai 1885.

[2]) Vom Archäologen Godard-Faultrier.

Thron von England erhobenen Heinrich Plantagenet Grafen von Anjou und seiner Gemahlin Eleonore, Erbgräfin von Poitou, lag. Dieser Stil ist über das Romanische hinausgewachsen, aber nicht gotisch nach dem herkömmlichen Begriff, vielmehr ein ganz selbständiger Bruderstil des frühgotischen der französischen Königsdomäne, auf dem Boden der gleichen konstruktiven Grundgedanken einem wesentlich verschiedenen künstlerischen Ziele nachgehend. Mitten auf seinem Wege wurde er dann von der eindringenden Pariser Architektur überrascht und in seiner eigentümlichen Fortentwicklung gestört. Wir haben hier nur seine vor der französischen Invasion liegenden Leistungen zu betrachten.

Im genauen Anschluss an das System von Angers bewegen sich der Umbau des Langhauses von Notre-Dame de la Coûture zu Le Mans (Taf. 108, 119) und der Kathedrale von Laval.

Selbständiger werden die neueren Anregungen im Poitou verarbeitet. Der Mittelpunkt ist die schon 1161, also unmittelbar nach Vollendung des Schiffs von Angers begonnene und im Chorbau rasch geförderte Kathedrale S. Pierre zu Poitiers. In ihr geht das kuppelförmige Kreuzrippengewölbe mit der altheimischen Hallenanlage eine der glücklichsten Vermählungen ein (worüber des näheren im folgenden Kapitel).

Gleichzeitig und offenbar von denselben Bauleuten wurde der Umbau der Ste. Radegonde (Taf. 102, 109) ausgeführt; hier lag eine Hallenkirche in den engen Proportionen des 11. saec. vor, deren drei Schiffe nun, um dem total veränderten Raumgefühl zu genügen, nach dem Muster der Bauten von Angers in ein einziges zusammengezogen wurden; die Gliederung des Gewölbes schon unvergleichlich besser gelungen, wie in Ste. Trinité zu Angers.

Die Vorzüge der Rippenkonstruktion machten sich endlich selbst in dem alten Stammlande des Kuppelbaues siegreich geltend. Sie finden sich als Umbauform in der Schlosskirche von Brantome und der Abteikirche von S. Avit (Taf. 101); als von vornherein beabsichtigte über der Vierung der Hallenkirche S. Amant-de-Boixe (geweiht 1170); zu Brassac; endlich zu einer nach allem Anschein durch die Kathedrale von Poitiers inspirierten, jedoch früher vollendeten Hallenanlage verwendet in der bedeutenden Cistercienserkirche La Couronne (jetzt Ruine) unweit Angoulême, erbaut a. 1171—1201.

Wir schliessen mit einem Unikum, das zugleich ein Kuriosum ist: Die Kollegialkirche S. Ours auf dem Schlossberge von Loches, südlich von Tours (Taf. 102, 110). Wieder die beliebte Verwandlung einer alten dreischiffigen in eine einschiffige Kirche. Der Anordner, Prior Thomas Pactius († 1168), kam auf den sonderbaren Einfall, die

zwei Joche des keineswegs weiträumigen Langhauses nicht mit Gewölben irgend welcher bekannten Art, sondern mit achtseitigen Spitzpyramiden nach Art der hölzernen Turmhelme zu bedecken. Man sieht von unten in deren offenen Hohlraum hinein, das Auge erreicht aber nie den Gipfel, weil dieser sich in undurchdringliche Nacht verliert. Auch eine Art, dem Seitenschub vorzubeugen!

Unter allen ausserbasilikalen Gattungen der Gewölbebaues ist die aquitanische Kuppelkirche und ihre angevinische Fortbildung die künstlerisch vornehmste. S. Front in Périgueux, S. Pierre in Angoulême, S. Maurice in Angers, S. Pierre in Poitiers: in diesen vier Namen ist das Höchste umfasst, was die Baukunst des Mittelalters im Westen von Frankreich hervorgebracht hat. Von gemeinsamem Grunde sich erhebend bilden sie vier ganz selbständige Gipfel. Im weiten Reiche der romanischen Architektur können nicht viele Werke sich mit ihnen messen, keines überragt sie.

3. Basiliken mit Klostergewölben oder Kuppeln.

Wir kennen deren in Frankreich nur zwei, beide zählen zu den merkwürdigsten und eigenartigsten Werken der romanischen Baukunst.

NOTRE DAME DU PUY (Taf. 111, 112, 114, 115). Auf der Höhe des felsigen Hügels, welchem die Stadt Le Puy angebaut ist, erhebt sich die Kathedrale, überragt von dem neuerdings mit dem Standbilde der N.-D. de la France gekrönten rocher de Corneille. Die Lage lässt sich kaum malerischer denken und ihre Vorteile sind aufs glücklichste benützt. Aus den engen, steilen Strassen der Stadt, die wie keine zweite das mittelalterliche Gepräge bewahrt hat, führt eine breite Treppe von 60 Stufen, an jene andere weltberühmte von Araceli in Rom erinnernd, auf die Westfront zu. Sie erreicht damit aber noch nicht die Flurhöhe der Kirche, sondern erst die gewaltigen Substruktionshallen, auf denen der westliche Teil derselben ruht. Innerhalb dieser setzt sie sich in 42 Stufen bis unter das vierte Joch des Schiffes fort, teilt sich hier in zwei Arme und erreicht so links den Kreuzgang, rechts die Kirche, in die man im fünften Joch des südlichen Seitenschiffs eintritt. So jetzt; ehemals liefen die Stufen immerfort in gerader Linie unter dem Mittelschiff hin und mündeten vor der Vierung. Idee wie Ausführung dieser einzigartigen Anlage sind gleich überraschend und imponierend. — Ausserdem sind zwei Eingänge an der Ostseite des Querschiffes angeordnet, in welcher Richtung das Terrain weniger steil abfällt.

Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika von sechs Jochen im Vorderschiff, die Kreuzarme springen weit vor und endigen in je zwei kleinen Kapellen, die drei Chorkapellen sind geradlinig abgeschlossen. Oestlich schliesst sich ein sehr merkwürdiger Glockenturm an. Vor dem südöstlichen Eingang eine schöne spätromanische Vorhalle.

Der Bau ist nicht einheitlich, man kann deutlich drei Epochen unterscheiden, Lokalforscher unterscheiden deren fünf bis sieben. Der älteste Teil umfasst Chor, Querschiff und zwei Joche des Langhauses. Es folgen die beiden mittleren und endlich die zwei westlichen Joche des Schiffes.

Die Betrachtung des Aufbaues wird diese Teilung bestätigen. Die Vierung erhebt sich auf kräftigen, sehr eigentümlich behandelten Pfeilern von T-förmiger Grundform. Die Arme des T sind in gewisser Höhe ausgeschnitten und durch Doppelsäulen ersetzt, welche die Gurtbögen aufnehmen, in die drei Seiten des Fusses und in das Haupt des T sind die Säulen eingelassen, letztere über einer kleinen Nische (Querschnitt links Taf. 111). Die Doppelsäulen sind ein byzantinisches Motiv, sie finden sich in ähnlicher Weise wieder an der kleinen Kirche von Germigny des Près (Taf. 41, Fig. 12) und an der östlichen Kuppel von S. Marco in Venedig. Die Bögen sind gleichfalls in byzantinischer Weise stark überhöht, endlich ist auch die Formgebung eine roh byzantinisierende. — Ueber Trompen und kleinen Konsolen erhebt sich eine runde Kuppel, welche sich in einem weiten Kranze nach einer reich gegliederten Laterne öffnet. Die Kreuzarme sind mit Tonnengewölben bedeckt, ihr äusserer Teil ist zweigeschossig, es sind ähnlich wie an normannischen Bauten Tribünen eingebaut. Diesem Teil gehören noch die beiden östlichen Joche des Langhauses an.

Was wir hier zusammenfassen ist keineswegs ganz einheitlich. Nach der Ansicht des Mr. Aymard, archiviste de la Haute-Loire, sollen die drei Chöre dem saec. 4 und 5 angehören, was schon durch ihren platten Schluss unwahrscheinlich gemacht wird; die unteren Teile der Vierung schreibt Mr. Aymard dem saec. 6 und 7, die Kreuzarme dem 8. die höheren Teile dem 9 zu. Sicher ist die ganze Anlage hochaltertümlich und zweifellos war sie von Anfang an auf Wölbung angelegt, ihre Datierung ist indes in Ermangelung aller näheren Analogien eine äusserst schwierige. Wir glauben, von der Vierungslaterne abgesehen, keinen sehr weiten Altersunterschied zwischen den älteren und jüngeren Teilen annehmen zu sollen und möchten das Ganze nicht über die Frühzeit saec. 11 zurückdatieren. Auch für diese Zeit bleibt der Bau eine sehr achtenswerte Leistung, deren Unbeholfenheit, ja Roheit des Einzelnen vollkommen ausgeglichen wird durch die bedeutende Gesamtwirkung.

In den beiden folgenden Jochen sind die Scheid- und Gurtbogen spitz und mit gegliederten Archivolten geschmückt, über den Scheidbögen ein sehr eigentümliches Triforium, ein reich behandelter Lichtgaden und ein achteckiges Klostergewölbe. Die folgenden Joche mit rundbogigen Scheidbögen sind in entwickelteren Formen ausgeführt, schliessen sich aber in ihrer Gesamtkonzeption den vorigen nahe an. Die vier Joche der Vorhalle sind den entsprechenden Teilen der Kirche gleichzeitig. Die beiden mittleren Joche dürfen vielleicht noch der Spätzeit des saec. 11 oder dem beginnenden saec. 12 zugeschrieben werden, die westlichen sind nicht vor der Mitte saec. 12 denkbar, können aber auch nicht viel später sein. Die eigentümliche Form der Kuppeln weist auf Burgund, wo wir sie in Tournus (Taf. 137), S. Martin d'Ainay (Taf. 125) und danach in La Boisse zwischen Genf und Lyon und in S. André de Bagé wiederfinden.

Auf dass Aeussere, namentlich auf die sehr merkwürdige Fassade und den reizenden Kreuzgang werden wir zurückkommen.

Die Innenwirkung der Kathedrale von Le Puy ist namentlich nach der malerischen Seite eine sehr bedeutende. Sie vereinigt die Vorzüge, welche die Basilika für die Lichtführung gewährt, mit der bestimmten und kräftigen Raumgliederung der Kuppelbauten, hat aber vor diesen den Vorzug des hoch einfallenden Oberlichtes, welches in Verbindung mit den tief herabreichenden Gurtbögen einen reichen Wechsel von Licht und Schatten bewirkt. In historischer Beziehung zählt sie zu den grössten Merkwürdigkeiten. Eine eingehende Untersuchung und eine genauere Aufnahme, als wir zu bieten imstande sind, ist dringend zu wünschen.

S. HILAIRE ZU POITIERS (Taf. 114). An künstlerischem Werte der Kathedrale von Le Puy nachstehend, reizt S. Hilaire den analysierenden Scharfsinn des Archäologen vielleicht in noch höherem Masse. Leider ist von dem alten Bau nur der Chor, das Querschiff und etwa zwei Joche des Schiffes erhalten.

Zur Baugeschichte ist zu bemerken, dass ein Neubau durch Agnes von England (?), Gräfin von Poitou unter Leitung eines sächsischen Meisters Walter von Cooleland begonnen wurde. Die Weihe fand a. 1049 statt (Inkersley S. 42). In der Spätzeit saec. 11 oder im Beginne saec. 12 wurde die Kirche in einen Gewölbebau umgewandelt, Man darf diesen Umbau vielleicht mit dem Umstande in Verbindung bringen, dass die Reliquien des heiligen Hilarius einmal nach Le Puy geflüchtet worden waren, woher sie im saec. 11 zurück gebracht wurden. Mehr als eine allgemeine Anregung hat indes Le Puy keinesfalls geboten. Das Gebäude, in der Revolution zum grössten Teil zerstört, wurde neuerdings, um eine Kuppel verkürzt, wieder aufgebaut.

Die Kirche ist siebenschiffig mit zweischiffigem Querhause und Chor mit Umgang und vier Kapellen. Eine genauere Untersuchung der alten Teile ergiebt indes, dass sie ursprünglich flachgedeckt und vermutlich nur dreischiffig war. Die anlässlich der Ueberwölbung vorgenommenen Aenderungen sind ziemlich tiefgreifend und es dürfte kaum möglich sein ein vollkommen zuverlässiges Bild der ursprünglichen Anlage zu gewinnen. Im System wechselten Säulen und Pfeiler; die Bögen, welche je ein Doppeljoch umfassen, gehören ebenso wie die Oberfenster dem Umbau an. Ein altes Fenster hat sich in dem ersten Halbjoche westlich der Vierung erhalten. Das System der wechselnden Stützen, welches sonst im westlichen Frankreich nicht, wohl aber in England vorkommt, spricht dafür, dass wir Reste vom Bau des Walter von Cooleland vor uns haben. Die älteren Mauern sind im kleinen Handquaderverband ausgeführt, während die jüngeren Teile aus grösseren Werkstücken hergestellt sind.

Nach der Ansicht französischer Archäologen wären in dem Gebäude einzelne noch ältere Teile erhalten. Dies kann vielleicht mit Recht von der eigentümlich zwischen den nördlichen Kreuzarm und das Seitenschiff eingeschobenen Halle behauptet werden, welche anscheinend ursprünglich eine zweigeschossige offene Vorhalle war, über der sich ein Turm erhob; vgl. über diese Fragen de Cougny im Bull. mon. 34 S. 149 ff. Wir können den Ausführungen desselben nicht in allen Stücken beistimmen, glauben vielmehr, dass Reste, welche über das saec. 11 zurückreichen, in dem Gebäude nicht enthalten sind. Wir hatten zu einer genaueren Untersuchung weder Zeit noch Gelegenheit und hielten es für wichtiger, eine wenigstens in den Hauptzügen richtige zeichnerische Darstellung des merkwürdigen Gebäudes zu geben, ohne welche gerade bei einer so ungewöhnlichen Anlage auch eine eingehende Besprechung nur schwer verständlich sein würde.

Interessant ist die Art und Weise, in welcher der Meister des Umbaues die Ueberwölbung der sehr weiten flachgedeckten Kirche ermöglicht hat. In den Seitenschiffen erhielt jedes Doppeljoch zwei parallele quergestellte Tonnen, in die von der Mittelsäule aus je zwei, von den grossen Gurtbögen, welche tiefer ansetzen und schon dem älteren Bau anzugehören scheinen, je eine Stichkappe einschneiden. — Im Mittelschiff wurde zunächst eine Verstärkung der Mauern vorgenommen und zwar in recht glücklicher Weise dadurch, das in die Ecken der Pfeiler zwei schlanke Säulchen gestellt, und von ihnen aus ein die beiden Bögen jeden Doppeljoches umfassenden Bogen vor die Mauer vorgeblendet wurde. Aber auch so war die Weite immer noch zu gross und es wurde deshalb den Hauptpfeilern entsprechend eine zweite Pfeilerreihe aufgestellt, wodurch annähernd quadratische Felder und

überdies ein sehr sicheres Widerlager für die Kuppeln gewonnen wurde. Die inneren Pfeiler (vgl. den Querschnitt rechts) sind zweimal mit den Umfassungsmauern verbunden (vgl. S. Pierre zu Chauvigny (Taf. 124) und die schmalen Felder mit Kreuzgewölben überdeckt. Das ganze System verfehlt nicht eine im malerischen Sinne schöne Wirkung.

Das zweite mit dem Kuppelgewölbe vertraute Gebiet des Abendlandes war bekanntlich die Ostküste Italiens. Wo so viel Arten Kompromisse zwischen Basilika und Zentralbau zustande kamen, konnte es nicht fehlen, dass auch die Ueberwölbung eines basilikalen Mittelschiffs mit einer Folge von Kuppeln versucht wurde. Doch ist es nur vereinzelt geschehen und an nicht eben bedeutenden Gebäuden.

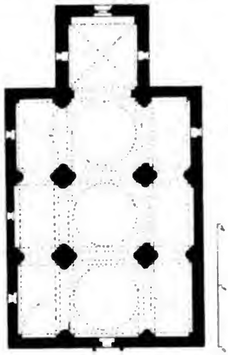
S. Sabino zu Canosa, geweiht a. 1101, ziemlich byzantinisch behandelt; über die Gewölbeform der Seitenschiffe gibt Schulz leider nichts an; doch wohl Tonnengewölbe? — Dom zu Molfetta, gleichfalls mit Querseitenschiffen; nur die Vierungskuppel über Pendentifs, die des Langhauses über Trompen; die Formen rein romanisch und zwar spät. — Kleinere Anlagen sind S. Maria de Martiri bei Molfetta und S. Maria immaculata in Trani. Quasts Vermutung aquitanischen Einflusses scheint uns so wenig, wie Schnaase, wahrscheinlich. Selbst die Halbtonnen in Trani können nicht dafür angeführt werden, da sie auch sonst in dieser Gegend vorkommen.

S. Antonio zu Padua (Taf. 100, 103). Die Kirche ist von Essenwein in den Mitth. der k. k. C.-Comm. Bd. VIII. (1803) S. 69 ff. u. 96 ff. und danach von Schnaase G. d. C.-K. VII. S. 133 ff. eingehend besprochen. Unter Hinweis auf das dort Gesagte können wir uns um so kürzer fassen, als das in diesem grossen Werke Gewollte nach keiner Richtung erreicht ist. Schon ihre allgemeine stilistische Stellung ist eine unklare, zwischen dem romanischen und gotischen Stile schwankende. Sie ist kein Uebergangsbau, welcher die konstruktiven und formalen Errungenschaften des neuen Stiles selbständig zur Weiterbildung der heimischen Weise verwertet, sondern ein Werk, welchem bei wesentlich romanischer Anlage einige gotische Elemente ohne innere Notwendigkeit beigegeben sind. Nur der Chor, eine Erweiterung des ursprünglichen Planes, schliesst sich dem gotischen Schema enger an und ist, wenn auch nicht im besten Einklang mit dem Ganzen, für sich betrachtet nicht ohne Verdienst.

Die Erbauer wollten den benachbarten Kuppelbau von S. Marco, dessen Einwirkung unverkennbar ist, dadurch übertreffen, dass sie ihn um ein Joch verlängerten und zur Basilika erweiterten. Sie entwarfen ihren Grundriss nach dem in Oberitalien üblichen gebundenen Gewölbesysteme, mit zwei Jochen in den Seitenschiffen auf ein Joch im

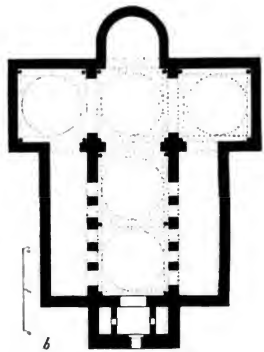
im Mittelschiffe. Die Seitenschiffe sind jenseits des Querschiffes fortgesetzt und umgeben den Chor als Umgang mit elf Kapellen.

In Erinnerung an den säulengetragenen Laufgang in S. Marco ist auch hier ein solcher über den Scheidbögen angebracht. Er steht



a

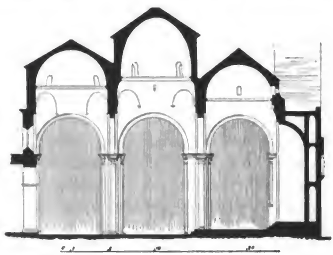
S. Maria zu Trani.



b

S. Sabino zu Canosa.

jedoch nicht frei, sondern ist an die hohe Schildmauer angelehnt. Im Mittelschiff stark überhöhte Kuppeln auf Hängezwickeln, in den Seiten-



Dom zu Molfetta.

schiffen Kreuzgewölbe. An Stelle der Pfeilergruppen und der sie verbindenden Säulenreihen von S. Marco sind stärkere und schwächere Pfeiler getreten, welche, wenn sie auch weit schmälere Gurtbögen ergeben als dort, doch den malerischen Durchblick in übelster Weise

hemmen. Das Innere imponiert durch seine Grösse, entbehrt aber des Reizes wohlabgewogener Verhältnisse und der künstlerischen Durchbildung des Organismus, wie der Einzelformen. Die Kirche ist begonnen a. 1232, der Bau geriet indes bald ins Stocken und wurde erst nach 1256 rascher gefördert, a. 1307 war er in der Hauptsache vollendet.

Beschreibung der Tafeln.

Grundrisse.

Tafel 100.

1. *Venedig: S. Marco.* — Zweite Hälfte saec. 11. — Kreutz: la basilica di San Marco.
2. *Padua: S. Antonio.* — saec. 13. — Essenwein in den Mitt. der k. k. C.-Comm., VIII. 1863.
3. *Périgueux: S. Étienne.* — Westliche Kuppel c. a. 1100, östliche E. saec. 12. Aus Versehen verkehrt gestellt. — De Verneilh.
4. *Périgueux: S. Front.* — Die schwarzen Teile geben die Kuppelkirche (beg. a. 1120?), die doppelt schraffierten die ältere Kirche (c. a. 990), die einfach schraffierten spätere Zuthaten. — Bezold (für den Zentralbau), De Verneilh.
5. *Cahors: Kathedrale.* — c. a. 1100. — De Verneilh.
6. *S. Jean de Cole.* — Jünger als die Klostergründung a. 1086. — De Verneilh.

Tafel 101.

1. **Solignac.* — 1143 geweiht. — Bezold.
2. *Souillac.* — saec. 12. — De Verneilh.
3. *S. Avit Sénieur.* — Beginn saec. 12. Kuppeln erneuert. — De Verneilh.
4. *Le vieux Mareuil.* — saec. 12. — De Verneilh.
5. *Roullet.* — saec. 12. — De Baudot.
6. **Gensac.* — saec. 12. — Dehio.
7. **Bourg sur Charente.* — saec. 12. — Bezold.
8. **Tremolac.* — Schiff saec. 12 Frühzeit, Chor Ende saec. 12. — Bezold.
9. *Angoulême: Kathedrale.* — Begonnen zw. 1101—1119. — Reynaud.
10. *Fontevrault.* — Chor gew. a. 1119, Schiff jünger. — De Verneilh.

Tafel 102.

1. **Angers: Sainte Trinité.* — saec. 12, Mitte. Transept und Chor älter, begonnen angeblich 1092. — Dehio.

2. *Angers: Kathedrale.* — Schiff c. a. 1150, südlicher Kreuzarm 1175, Chor saec. 13. — Reynaud, Bezold.
3. **Loches: S. Ours.* — Chor saec. 11, Schiff c. a. 1160, Vorhalle E. saec. 12. — Dehio.
4. **Poitiers: Ste. Radegonde.* — Chor und Vorhalle saec. 11, Schiff c. c. 1170. — Dehio.
5. *Poitiers: Kathedrale.* — Begonnen 1161. — Viollet-le-Duc, Bezold.
6. **Agen: S. Caprais (Kathedrale).* — saec. 12 u. 13. — Bezold.

SCHNITTE.

Tafel 103.

1. *Venedig: S. Marco.* — Reynaud.
2. *Padua: S. Antonio.* — Essenwein.

Tafel 104.

1. *Périgueux: S. Étienne.* — De Verneilh.
2. **Souillac.* — Bezold.
3. *Cahors: Kathedrale.* — De Verneilh.

Tafel 105.

1. *Périgueux: S. Front.* — Gailhabaud, Monuments, De Verneilh und eigene Messungen.
2. **Solignac.* — Bezold.

Tafel 106.

1, 2. *Roullet.* — De Baudot.
3. **Gensac.* — Bezold.
4. **Tremolac.* — Bezold.
5. *Fontevrault.* — De Verneilh.
6. *Angoulême:* Querschnitt. — Reynaud.

Tafel 107.

1. *Angoulême: Kathedrale.* — Reynaud.
2. *Angers: Kathedrale.* — Aufnahme des Schiffes und Hauptmasse des Chores: Bezold; Darstellung des letzteren im einzelnen nach Reynaud.

Tafel 108.

1. **Angers: Kathedrale.* Querschnitt. — Bezold.
2, 3. **Angers: Sainte Trinité.* — Bezold.
4. *Le Mans.* — N. D. de la culture. Viollet-le-Duc.

Tafel 109.

1. **Poitiers: Ste. Radegonde.* — Bezold.
2, 3. **Poitiers: Kathedrale,* Chor. — Bezold.

Tafel 110.

1. **Loches: S. Ours.* — Bezold.
2. **Agen: S. Caprais.* — Bezold.

Tafel 111, 112.

**Le Puy: Notre Dame.* — Bezold. — Den Namen eines einheimischen Architekten, der uns die Maasse der Vierungskuppel mitteilte, haben wir leider vergessen.

Tafel 113.

**Poitiers: S. Hilaire.* — Schnitte Bezold, Grundriss nach einer älteren Aufnahme, veröffentlicht von Parker: Archaeologia, Bd. 34.

Perspektivische Ansichten.

Tafel 114.

1. **Angoulême: Kathedrale.* — H. Stier.
2. **Le Puy: Notre Dame.* — H. Stier.
3. **Tournus: S. Philibert.* Chorumgang. — H. Stier.

Tafel 115.

1. **Périgueux: S. Front.* — Nach geometrischer Aufnahme mit Benützung einer Skizze von Dehio.
2. *Le Puy: Notre Dame.* — Nach geometrischer Aufnahme.

Tafel 116.

1. **Angers: Kathedrale.* — Nach geometrischer Aufnahme.
2. **Poitiers: Kathedrale.* Südliches Seitenschiff. — Nach Photographie.

Achtes Kapitel.

Hallenkirchen mit Tonnengewölbe.

1. Eingeschossige Anlagen.

Die beiden vorigen Kapitel haben dargethan, in welchem Umfange im Süden und Westen von Frankreich einschiffige Pläne verbreitet waren, ja man darf alles in allem wohl sagen, dass der besondere Baugeist dieser Gegenden in dieser Grundform sich am eigentümlichsten und grössten zeigte. Freilich waren ihr lange Zeit, was die Grössenverhältnisse betrifft, gewisse nicht zu übersteigende Schranken gesetzt. Erst die vervollkommnete Wölbekunst des 12. Jahrhunderts vermochte, und zwar nur selten noch mit der alten Form des Tonnengewölbes, in der Regel erst mit Hilfe der Kuppel und des Kreuzgewölbes, wahre Grossräumigkeit zu erreichen. Die ältere Zeit hingegen griff da, wo sie Kirchen von grösserer Grundfläche nötig hatte, zur Zusammensetzung der Decke aus mehreren parallelen Tonnengewölben. Die Römerbauten des Landes gaben das Vorbild dazu. Neu und fruchtbar war aber der Gedanke, dieses Deckensystem mit dem ererbten Grundriss der Basilika und der Raumteilung durch Freistützen in Verbindung zu setzen.

Die ältesten erhaltenen Beispiele, noch aus dem 10. Jahrhundert, gehören dem Rhonethal an. Bald verbreitete sich die Form über die Küstenlandschaften des Mittelmeeres und bis nach Spanien. Im Westen ist sie nicht lange nach a. 1000 sicher bekannt gewesen.

Die Hallenkirche hat unter allen Gattungen des französisch-romanischen Gewölbebaus die grösste Zahl von Individuen hervorgebracht, wie auch die grösste räumliche Verbreitung gefunden. Dank

der Festigkeit ihrer Bauart und der in den betreffenden Landschaften verhältnismässig unerheblichen, zum Teil selbst ganz schwachen Bauthätigkeit der nachromanischen Epochen ist die Zahl der bis heute erhaltenen Denkmäler sehr gross. Eine irgend vollständige Statistik ist noch nicht geliefert. Die folgende Uebersicht des Wichtigsten wird also nur ein annäherungsweise richtiges Bild geben können.

In Lyon: S. Martin d'Ainay und S. Irinée. Im Vivarais die Kirche von Cruas. In Dauphiné, Provence und Bas-Languedoc mehrere Kathedralen: zu Valence, zu Dié, zu Apt, zu Vaison, zu Marseille, zu Nîmes, sämtlich saec. 11 oder frühes saec. 12; im weiteren Verlaufe des saec. 12 tritt die dreischiffige Hallenanlage zu Gunsten der einschiffigen zurück, nur die Cistercienser bevorzugen sie, so in Thoronet, Silvacanne, Senanque. Vornehmlich durch diesen Orden wird sie auch in Burgund vertreten: Fontenay, Hauterive, Bonmont. Im südlichen Languedoc: S. Nazaire zu Carcassonne, Kirchen zu Alet, Espondilhan, Quarante, die stattlichen Abteikirchen von Elne und Fontfroide und eine wie es scheint nicht geringe Anzahl kleinerer Kirchen im Roussillon und in den Pyrenäen, zum Teil von altertümlichem Gepräge, wie Canigou, Sabart. Auf diesem Wege eignete sich auch Spanien die Hallenkirchen an: Gerona, Huesca, Segovia. Dagegen besitzen das Toulousain und Albygez, die überhaupt arm an romanischen Bauten sind — eine Folge der Zerstörungen des Ketzerkrieges — nur wenige Beispiele. Reicher ist das Agenais: Moirax, Monsempron, Mas. Im Périgord und Angoumois teilte sich im saec. 11 die Hallenkirche mit der einschiffigen tonnengewölbten, und wurde im 12. durch die Kuppelkirchen stark zurückgedrängt, wiewohl nicht beseitigt: Cadouin, Bussière-Badil, Chateauneuf, Aubeterre, S. Amand-de-Boixe sind im saec. 12 gebaut. Ueberschreiten wir die Charente, so finden wir dagegen die Hallenkirche bis ans Ende der romanischen Epoche im Uebergewichte. So im Bas-Saintonge und Aunis — Beispiele: Saintes, Aulnay, Eschillais, Surgères — wie andererseits im Limosin und der Marche — Beispiele: Brives, Beaulieu, Tulle, Uzerches, Obazine, Lesterps, alte Kathedrale von Limoges (?), Le Dorat, Bénévent, S. Junien, Chambon, Chateau-Ponçat, La Souterraine. Im Poitou und der Vendée endlich hat sie nahezu die Alleinherrschaft — Beispiele: Notre-Dame-la-Grande, Montierneuf, S. Radegonde (älterer Zustand), Kathedrale S. Pierre, alle vier in der Stadt Poitiers; Chauvigny (2 Kirchen), Melle (2 Kirchen), Parthenay (2 Kirchen), Airvault, Nouaillé, Villesalem, Saint-Savin, Airvault, Champdeniers, S. Jouin-les-Marnes, Civray, Gencay, Verrine-sur-Celle, Nieul-sur-Antise, Vouvent, Javarzay. Nicht im gleichen Masse vorherrschend, doch noch immer häufig in der südlichen Hälfte des unteren Loirebeckens: Cunault,

Beaulieu-les-Loches (Umbau aus einschiffiger flachgedeckter Anlage), Preuilly. Ferner im Berry, Bourbonnais, Nivernais: La Celle-Bruère, Souvigny, Bourbon-Archambault, Ygrande, Colombier, La Marche, S. Révérien, Mars-sur-Allier. Im zentralfranzösischen Berglande ist die eingeschossige Hallenanlage eine Ausnahme, weil hier die im zweiten Abschnitt zu behandelnde Modifikation vorherrscht.

Der GRUNDRISS hat nichts, was der Hallenanlage als solcher zu eigen gehörte, er folgt vielmehr den allgemeinen Vorschriften für dreischiffige Kirchen. Die Abweichungen, bei denen es sich naturgemäss hauptsächlich um die Chorpartie handelt, gruppieren sich nach Landschaften.

Der Süden bevorzugt, wofern nicht spezielle Ordensgewohnheiten in Frage kommen, sehr einfache Anlagen: drei parallele Apsiden mit oder ohne Querschiff. Die Kathedrale von Valence hat ausnahmsweise den Umgang mit ausstrahlenden Kapellen, wohl auf Grund von Beziehungen zur jüngeren burgundischen Schule. — Die Westprovinzen verwenden nebeneinander zwei Typen. Erstens ausgebildete Kreuzform mit Apsidiolen am Transept. (Beispiele: Lusignan, Parthenay, Civray, Notre-Dame de Chauvigny, Verrine-sur-Celle, Melle, Châteauneuf u. s. w., also hauptsächlich im Saintonge, Poitou und Vendée); dazu eine Variante mit Nebenchören, einigermassen an den älteren Cluniacensertypus erinnernd (La grande Sauve im Bordelais und S. Amand-de-Boixe im Angoumois). Zweitens Umgang mit radianten Kapellen, teils von S. Martin in Tours, teils von der Auvergne beeinflusst. (Beispiele: alle grösseren Kirchen in Poitiers, als Notre-Dame la Grande, S. Hilaire, Montierneuf, S. Radegonde [1]); S. Pierre in Chauvigny, Saint-Savin, Le Dorat, Chambon, Bénévent u. s. w.)

Als Urform der Wölbung sind die drei parallelen Tonnen zu betrachten.

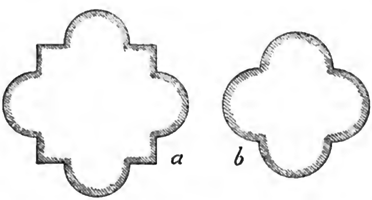
Die Klosterkirche S. MARTIN D'AINAY bei (jetzt in) Lyon (Taf. 117, 122, 125). Ueberliefert sind zwei Bauperioden: Neubau a. 954 f., Restauration mit Weihungen a. 1106 u. 1113, womit die vorhandenen Unterschiede der Behandlung in gutem Einklang stehen. Die Restauration befasst die Hauptapsis, die Durchbrechung der Langmauern behufs Anlage äusserer Seitenschiffe (auf unserem Grundriss weggelassen), die Fenster und verschiedene Stücke der Dekoration — der Kernbau

[1]) Merkwürdig durch die Ableitung aus einem, übrigens unregelmässigen, Polygon: Taf. 102, Fig. 4.

könnte ganz wohl noch aus dem saec. 10 sein. Chor und Transsept erinnern an byzantinische Disposition, die Anordnung der Vierungskuppel an die kaum viel jüngeren ältesten Teile von Le Puy, in manchem Betracht auch an den karolingischen Zentralbau Germigny des Près. Der Aufbau des Schiffes bleibt den gewohnten Formen der Basilikenarchitektur noch sehr nahe. Ausnahmsweise hatte man antike Säulenstämme zur Verfügung, und zwar sehr starke, granitene; besonders mächtig die vier unter der Kuppel. Im Vertrauen auf ihre Tragkraft wurden die Arkaden weit und hoch genommen. Die Vierungskuppel in ihrer gegenwärtigen Gestalt ist wohl jünger als saec. 10, eine ähnliche Vorkehrung muss indes von Anfang an dagewesen sein.

Die sogenannte Krypta von S. Irenée in Lyon (Taf. 122) kennen wir leider nicht vom Augenschein, nur aus den Zeichnungen von Hübsch. Dessen Datirung auf saec. 4 ist ein Unding. Auch die herkömmliche Bezeichnung als Krypta scheint uns in hohem Grade zweifelwürdig. So der langgestreckte Grundriss, wie Form und Maasse des Querschnitts deuten vielmehr auf eine wirkliche Kirche; die annähernd der gleichen Zeit, wie S. Martin angehören dürfte. Die Anlage der Arkadenscheitel in ziemlicher Tiefe unter den Gewölbekämpfern ist beiden Bauten vor andern eigen und zeigt eine frühe Entwicklungsstufe an.

Der wichtigste Fortschritt des Systems besteht darin, dass die Arkadenscheitel bis dicht unter die Kämpferlinie der Gewölbe hinaufgeführt werden. Nur so konnte ein freieres Ineinander der Räume



und, was noch wichtiger war, eine wo nicht genügende, so doch erträgliche Beleuchtung des Hauptschiffes herbeigeführt werden. Ferner erhielten die Gewölbe Gurten, die Arkaden Rücksprünge, beide Träger in Gestalt von Pilastern oder Halbsäulen im Verband mit dem viereckigen Pfeilerkern.

Die gewöhnliche Kombination ist die beistehend unter a gegebene; in Poitiers und Umgegend kommt vielfach die Form b vor; in Moirax

achteckige und kreisrunde Pfeilerkerne. Säulen sind allein in der Frühzeit angewendet worden und nur in wenigen Beispielen uns bekannt geworden: ausser S. Martin d'Ainay in Canigou in den Pyrenäen, in Monsempron an der Garonne, in Mars-sur-Allier. Die übermässig schlanken Rundpfeiler von S. Savin im Poitou sind ohnegleichen. Wechsel von runden und viereckigen Pfeilern in Carcassonne und dem benachbarten Alet. Von den Besonderheiten der Cistercienserbauten später.

Die mannigfaltigen Abweichungen des Gewölbesystems von der Urform sind auf S. 313 beschrieben. Sie modifizieren indes den allgemeinen Eindruck in viel geringerem Grade, als die geometrischen Querschnittaufzeichnungen (Taf. 122—124) glauben machen.

Die Halbtonnen haben die allgemeinste Verbreitung in der Auvergne gefunden und sind von dort ins Nivernais, Bourbonnais, Berry und Limosin eingedrungen. Ausserdem kommen sie, jedoch noch nicht an den ältesten Denkmälern, in Burgund und abwärts im ganzen Rhonegebiet sehr häufig vor; ferner im südwestlichen Languedoc und in Spanien. Im Westen nur ausnahmsweise und wohl immer unter auvergnatischem Einfluss [1]. Eine eigentümliche Variante zeigt Taf. 123, Fig. 2, vgl. Taf. 134. — Die quergestellten Tonnen sind bei den Cistercienserkirchen des Ostens beliebt, z. B. Fontenay, Hauterive, Bonmont; im Westen nur an einigen Bauten der Frühzeit, Kathedrale von Limoges, Ronceray in Angers. — Sonst teilt sich der Westen zwischen vollen Tonnengewölben und Kreuzgewölben, so zwar, dass auf die ersteren etwa zwei Drittel, auf die letzteren ein Drittel der ausgeführten Bauten fällt. Dass die Kreuzgewölbe die jüngeren wären, kann nicht gesagt werden. Sie kommen z. B. schon an einer der ältesten Hallenkirchen dieses Gebietes, der Abteikirche Saint-Savin (a. 1025 im Bau begriffen) vor, noch in sehr primitiver Gestalt; in



Mars-sur-Allier.

[1]) Nachweislich z. B. in Parthenay und Saint-Gemme. Vgl. Mémoires des antiquaires de l'Ouest 1884, 182 f.

S. Hilaire zu Melle wurden die ursprünglichen Kreuzgewölbe im saec. 12 durch Tonnen ersetzt. Ein umgekehrter Wechsel hat vielleicht in S. Pierre zu Chauvigny stattgefunden. Weitere Beispiele für Kreuzgewölbe: Notre-Dame in Poitiers, Notre-Dame in Chauvigny, Vouvent, Champdeniers, Moirax; für Tonnengewölbe: S. Pierre in Melle, Airvault, Aulnay, Lesterps, Javarzay, Lusignan, Nouaillé, Nieul-sur-Aubize, S. Amand-de-Boixe.



Canigou.

Eine seltsame Zwitterform in Monsempron (zwischen Périgueux und Agen): »les arcs longitudinaux pénètrent dans les voûtes en berceau des bas-cotés et réposent sur des colonnes monocylindriques,« wohl in der Weise, wie wir es bei überhöhtem Mittelschiff auf Taf. 141, Fig. 2 und 6 finden.

Die Umfassungsmauern sind verhältnissmässig viel weniger mächtig, wie bei den einschiffigen Kirchen. Auch die Strebepfeiler treten nur wenig vor; in der Auvergne, im Poitou und Saintonge fehlen sie häufig ganz; durch Blendbögen verbundene Pilaster, ein schon den Römern bekanntes Motiv (Taf. 38, Fig. 4), treten an ihre Stelle. An der innern Wandseite nehmen Halbsäulen, den Pfeiler-

vorlagen entsprechend, die Gurten auf; nicht selten aber werden blosse Gesimse dafür genügend befunden.

Interessant sind die hier und dort in Bogenform auftretenden Strebekonstruktionen. Bei sehr hohen Pfeilern, in deren halber Höhe quer durch die Seitenschiffe gespannt, also gewissermassen rudimentäre Emporen; wir fanden dies in Poitiers und Umgegend: S. Hilaire (Taf. 113), S. Pierre zu Chauvigny als Verstärkung des Vierungspfeilers (Taf. 124), als Viertelkreisbogen in Nouaillé; vereinzelt im Süden zu Lescures unweit Alby (Taf. 122). Ueber den Seitenschiffsgewölben in Notre-Dame zu Chauvigny und in Beaulieu (Taf. 124). Aehnliche primitive Strebebögen kommen sehr wahrscheinlich noch mehrfach vor (z. B. in Figeac) und die Lokalforscher würden sich ein Verdienst erwerben, wenn sie die Beispiele sammeln wollten. Es würde sich dabei zeigen, dass die Erfindung nicht einer einzelnen besonders erleuchteten Bauschule angehört, sondern gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts überall sozusagen in der Luft lag.

Der besondere Geist der an der Hallenkirche beteiligten Provinzialschulen spricht sich am deutlichsten im Raumgefühl aus. Die hier obwaltenden Unterschiede entsprechen den bei Betrachtung der einschiffigen Säle bereits wahrgenommenen, d. h. das Gefühl der Mittelmeerlandschaften ist auf Weiträumigkeit gerichtet, das der ozeanischen macht sich nur langsam und selten vollständig von der ursprünglichen Befangenheit und Enge los. Dort wird vor allem freie Entfaltung des Mittelschiffs gegenüber den als untergeordnete entschieden gekennzeichneten Abseiten erstrebt; hier tritt dieser Unterschied verhältnismässig zurück. Und während dort bei weiterer Arkadenöffnung die Mitwirkung der Seitenschiffe am Zustandekommen des Raumbildes eine stärkere ist, beschränkt hier die dichtere Pfeilerstellung diesen Ausblick und lässt den Mittelraum noch beklemmter erscheinen. Die Querschnittsproportion ergiebt regelmässig mehr als das Doppelte, zuweilen fast das Dreifache der lichten Weite zur Höhe; ein Verhältnis, das zwar auch bei basilikalen Anlagen vorkommt, aber hier beim eingeschossigen System der Hallenkirche natürlich eine ganz andere Wirkung thut, als dort beim zwei- oder dreigeschossigen.

Die Belege für das Gesagte geben die Tafeln, wo auch die selbstverständlich nicht fehlenden Gradunterschiede ersichtlich werden. Auf einiges machen wir noch besonders aufmerksam. — Das System der Kreuzgewölbe in den Seitenschiffen hat neben seinen unleugbaren Vorzügen — bessere Widerlagerung, höhere Stellung der Fenster, vollerer Lichteinfall ins Mittelschiff — doch überwiegende Nachteile

für die Raumbildung, denn es fordert im Grundriss quadratische Joche, was wieder zu unschöner Verengung der Pfeilerabstände oder aber zu unverhältnismässiger Verbreiterung der Seitenschiffe führt. Das mag der Hauptgrund sein, weshalb die Provence und Languedoc sich auf Kreuzgewölbe nicht einlassen; vgl. dagegen das System von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (Taf. 126) und die Querschnitte von Saint-Savin und Chauvigny (Taf. 124). Das Schiff von NOTRE-DAME-LA-GRANDE gehört erst dem Anfang des 12. saec. an und weist im einzelnen schon raffinierte perspektivische Künste auf — konstantes Kleinerwerden der Axenabstände vom Eingang gegen den Chor —, dennoch ist die Gesamtstimmung eine überaus altertümliche, unfreie, schwere. Die Schuld liegt gewiss nicht im System allein, denn dieselben Befangenheiten kehren auch bei mit vollen oder halben Tonnen versehenen Kirchen der westlichen und zentralen Gegenden (z. B. Souvigny, Taf. 118, 122, Parthenay, Taf. 123) wieder, während Moirax (Taf. 122), ein südlich der Garonne gelegener Bau, den Beweis liefert, dass auch mit Kreuzgewölben eine harmonische Wirkung zu erzielen war. Eine merkwürdige Ausnahme durch die mächtige Weite ihres Hauptschiffes bildet die zwischen Limoges und Confolens gelegene Abteikirche Lesterps (Taf. 118, 122), worin vielleicht der Einfluss des Périgord zu erkennen ist. Mit anderen Mitteln sucht die wohl erst gegen die Mitte des saec. 12 erbaute Kirche S. Nicolas in Civray (Taf. 117, 122, 126) bequemere Raumwirkung zu erreichen; auch hier wieder eine perspektivische Künstelei.

Die den Hallenkirchen anhaftenden Mängel der Raumbildung werden noch fühlbarer durch die Mängel der Beleuchtung. Es ist eine der einfachsten und unumstösslichsten Erfahrungen, dass ein in helles Licht gesetzter Bauteil leichter, ein dunkel bleibender schwerer erscheint, woraus folgt, dass in der Richtung von unten nach oben die Helligkeit zunehmen muss — wofern man nicht oben durch andere Verteilung eine bestimmte Wirkung erzielen will. Wenn es als ein besonderer Vorzug der Basilika, insbesondere in ihrer ältesten Gestalt (S. 108), zu rühmen ist, dass sie das Licht auf das Mittelschiff und in diesem wieder auf den oberen Raumabschnitt konzentriert, so liegt in den Hallenkirchen das genau entgegengesetzte Verhältnis vor. Das Quantum des eindringenden Lichtes ist in ihnen ein ganz ausreichendes, aber es gelangt nicht zu den Stellen, die seine Wirkung zu einer schönen machen würden. Die Pfeiler zeigen ihre den Fenstern abgekehrte, dunkle Seite dem Beschauer, das durch die tiefe Lage der Lichtquellen geblendete Auge sieht das Dunkel noch dunkler, und vor allem die Gewölbe geraten in tiefen Schatten. Diese finstere

Last scheint um so drückender, je dichter die Stützen stehen, je einseitiger an ihnen die Vertikallinien vorwalten. Wir kennen im Bereiche des abendländischen Kirchenbaues nichts, was so unfrei und trübe, so fremd, ja barbarisch wirkte, so unbehaglich ein mühsames und siegloses Ringen mit der Materie ausdrückte, wie die älteren Hallenkirchen der französischen Westprovinzen. Es wäre falsch, dies allein auf Unbeholfenheit im Technischen zurückzuführen; wir finden eine verwandte Stimmung in der unheimlich-phantastischen, spukhaften Tierornamentik dieser Gegenden wieder: offenbar keltischer Geist.

Seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts weicht überall im Süden die Hallenkirche zurück und räumt der einschiffigen, vereinzelt auch der basilikalen oder basilikaähnlichen Anlage (S. Gilles, S. Sernin) den ersten Platz ein. Nur in den Westprovinzen behauptet sie ihre Herrschaft ungeschmälert und bis über die Mitte des 12. Jahrhunderts ohne nennenswerten inneren Fortschritt. Die ungeheure Steigerung der dekorativen Pracht, zumal an den Fassaden, kann über die in dieser Schule eingetretene Stagnation nicht täuschen. Erfrischung brachte ihr erst das in späterem 12. Jahrhundert ja überall in Frankreich zum Siege gelangende Kreuzgewölbe. Auf zwei Wegen und in zwei Formen drang es ein: als normales Kreuzgewölbe von der mittleren, als kuppelförmiges von der unteren Loire aus dem Anjou her.

Taf. 128 zeigt verschiedenartige Versuche. RUFFEC im Thalgebiet des Indre hat noch rippenlose Gewölbe; das System ist das sog. gebundene und ermöglicht dadurch grössere Breite des Mittelschiffs. In CHAMBON wurde ein tonnengewölbtes Schiff (s. die Nebenfigur) in den westlichen Jochen auf Kreuzgewölbe von recht ungeschickter Haltung umgebaut und diese Gelegenheit zur Anbringung seitlicher Oberlichter nicht unbenützt gelassen. In LA SOUTERRAINE hat das erste unter dem Westturm befindliche Joch eine perigordinische Kuppel, das zweite Joch ein Tonnengewölbe, das dritte und die folgenden achtrippige angevinische Kreuzgewölbe; auch hier unter einigen der Schildbögen Fenster.

Wird in diesen den nordöstlichen Gebietsteilen angehörigen Beispielen die Neigung zum Uebergang in die Basilika bemerklich, so zeigt sich das Prinzip der Hallenkirche noch einmal in aller Reinheit, aber zugleich in einer ganz neuen, grandiosen Auffassung in der Kathedrale von POITIERS (vgl. S. 348). Begonnen a. 1161 von König Heinrich II. von England und seiner Gemahlin Eleonore, der Gräfin des Landes; Chor und Querschiff in rein romanischen Formen, wahrscheinlich schnell gebaut, da schon a. 1171 in La Couronne eine Nach-

bildung auftrat. Der heimischen Tradition ist nur das Allgemeinste der Grundidee entlehnt; Gewölbeform, wie Pfeiler-, Wand- und Fenstergliederung schliessen sich dem in der Kathedrale von Angers inaugurierten Stile an. Von der Notre-Dame-la-Grande derselben Stadt ist die Kathedrale nach Jahren gerechnet kaum durch ein Halbjahrhundert, in der künstlerischen Denkweise durch eine ganze Welt getrennt.

Im Grundriss fällt zunächst die Vereinfachung des Chores auf, dann das Konvergieren der seitlichen Fluchtlinien, wohl ein perspektivisches Raffinement, dergleichen in dieser Gegend schon in älterer Zeit bekannt war (S. 365); ein eigentliches Transsept ist nicht vorhanden, sondern zwei kapellenartige Ausbauten, die vermutlich Türme, ähnlich wie in Angoulême, tragen sollten. Die an das Quadrat gebundene Grundform des Domikalgewölbes bedingt nahezu gleiche Abstände der Stützen in der Längs- wie in der Querrichtung. Diese Einteilung könnte das Vorurteil erwecken, dass sie nüchtern wirke. Unter den Händen eines geringeren Meisters wäre das wohl auch die Folge gewesen. Hier wird aber durch die Macht der Dimensionen und die wunderbar glückliche Wahl der Proportionen der Eindruck einer erhabenen Simplizität hervorgerufen, in der man etwas von dem Geiste des Erbauers von S. Front in Périgueux wiederzufinden meint. — Das Vorderschiff wurde nach längerer Pause im 13. Jahrhundert gotisch weitergeführt, mit wenigen, aber nicht glücklichen Aenderungen des Systems, wohin wir vornehmlich die Höherlegung der Kämpfer des Mittelschiffs rechnen; vgl. die Abbild. bei Viollet-le-Duc II, 371 und IX, 254. Die Vermuthung von Schnaase V, 148, dass man anfänglich Anlegung eines Lichtgadens beabsichtigt habe, können wird nicht teilen.

Kraft des Beispieles der Kathedrale von Poitiers wurde die Form der Hallenkirche, die sonst wohl dem Untergang geweiht gewesen wäre, in Westfrankreich in die gotische Stilepoche hinübergetragen, in der sie noch manches anmutige, kein annähernd so gewaltiges Werk hervorrief.

2. Anlagen mit Emporen.

In der Mitte der westfränkischen Lande bestand eine Schule, die eine höchst merkwürdige Weiterbildung der Hallenkirche vollführte. Es war eine Art von Kompromiss mit der Basilika. Das Wesentlichste des sehr prägnant charakterisierten Typus ist der zweigeschossige Aufbau der Seitenschiffe: über dem kreuzgewölbten Erdgeschoss ein mit Halbtonnen gedecktes Emporgeschoss, das sich gegen das Hauptschiff in fensterartig gruppierten Bogenstellungen öffnet und

mit seinen horizontal übermauerten Querbögen dem Seitenschub des grossen Mittelgewölbes entgegenwirkt. Offenbar ist diese Anordnung von dem doppelten Wunsche eingegeben: zum ersten ein Raumbild zu gewinnen, das dem der Basilika ähnlich sei, zum anderen die erprobten konstruktiven Vorteile der Hallenkirche festzuhalten. Die hier versuchte Ueberwindung des grossen Dilemmas wäre als höchst vollkommene zu preisen, wenn sie eine gleich günstige Lösung für die Lichtführung gefunden hätte. Hierin aber blieb ein empfindlicher Mangel bestehen: die Oberteile des Hauptschiffes sind, gerade wie in der einfachen Hallenkirche, zu schwach erhellt und dadurch bekommt der Gesamteindruck trotz der an sich guten, oft sehr guten Querschnittsverhältnisse etwas merkwürdig Unfreies und Gedrücktes.

Immer gehört dieses System zu den geistreichsten und originellsten Baugedanken der ganzen romanischen Epoche. Um so bedauerlicher, dass seine Geschichte mehr als die irgend eines anderen in Rätsel gehüllt ist. Wir sehen es nicht entstehen: völlig fertig tritt es uns entgegen, dauert fast wandellos seine Zeit und verschwindet. Nur wo es auf fremden Boden verpflanzt wird, erfährt es nennenswerte Umgestaltungen; die Vertreter in der Heimatprovinz sehen alle aus wie Kopien eines einzigen Urbildes. Wo dieses sich befunden hat? wann es entstanden ist? wir wissen davon nichts. Möglicherweise ist es wirklich ohne stufenweise Entwicklung, ohne andere Voraussetzungen als die ganz allgemeinen des Hallensystems einerseits, des Basilikensystems andererseits, gleich auf den ersten genialen Wurf fertig so hingestellt worden, wie wir es kennen.

Für die hier angedeutete Möglichkeit ist es von Bedeutung, dass das System in einem genau und verhältnismässig eng begrenzten Bezirk seine Heimat, in dieser aber die Alleinherrschaft hat. Das ist die Auvergne, das zentralfranzösische Bergland mit den oberen Flussläufen der Loire, des Allier und der Dordogne.

Die Frage nach der Entstehung des auvergnatischen Systems ist von den französischen Archäologen unseres Wissens noch nicht eingänglich erörtert worden. Ueber die Unhaltbarkeit von Viollet-le-Ducs Hypothese der Herkunft aus Syrien vgl. oben S. 301 u. 302. Ein von H. Graf ungeachtet unendlich dürftiger Kenntnis der einschlägigen Denkmälerkreise gewagter Versuch musste zu einem völlig schiefen Ergebnis führen. Während Graf die auvergnatischen Halbtonnen aus der Provence ableitet — jedoch nicht von den dortigen Hallenkirchen, von denen er nichts weiss, sondern von dem kleinen Zentralbau bei Montmajour — sprechen französische Archäologen (Mémoires des Antiquaires

de l'Ouest 1884 p. 182 f.) die umgekehrte Vermutung aus, dass die Halbtonne aus der Auvergne ins Rhonethal gewandert sei.

Ein gewisser allgemeiner Zusammenhang zwischen der Auvergne, dem Forez und Velay einerseits, den östlich benachbarten Gebieten der Dauphinée, des Lyonnais und Burgunds andererseits (in welchen Landschaften die Halbtonnen früher im Gebrauch zu sein scheinen, wie weiter südlich in Provence und Languedoc) ist auch uns wahrscheinlich, wenn wir auch keine Vermutung haben, welcher Teil hierbei der gebende und welcher der nehmende gewesen sein möchte. Nicht ausgeschlossen wäre auch eine im wesentlichen selbständige parallele Entwicklung. Abgesehen von diesem einen Motiv jedoch gehört die auvergnatische Bauweise ganz entschieden in den Verwandtschaftskreis der westlichen Schulen: sie teilt mit ihnen den Grundriss, viele Einzelheiten des Aufbaues, die bauliche Grundstimmung.

Zu den regelmässigen Merkmalen der auvergnatischen Kirchen gehört der Chor mit Umgang und ausstrahlenden Kapellen. Nach unserer Vermutung (S. 270) durch frühe Beziehungen zu S. Martin in Tours angeregt, gelangte das Motiv in diesem abgeschlossenen Berglande zu einer so unbedingten Anerkennung, wie in keiner andern Provinz.

Typisch ist ferner die sehr eigenartige Anlage des Querschiffs (Taf. 131, Fig. 2 und Taf. 132, Fig. 3). Es setzt sich aus fünf Abteilungen von ungleicher Höhe zusammen. Die vorspringenden Kreuzarme sind mit axialen Tonnengewölben bedeckt, gewöhnlich etwas niedriger als das Hauptschiff. Die drei mittleren Kompartimente schliessen sich der Teilung des Langhauses an, erheben sich aber zu einer auch in der Aussenansicht bedeutend überragenden Höhe. Das achtseitige Klostergewölbe der Vierung wird seitlich durch Halbtonnen wirksam widerlagert, während in der Längsrichtung westlich das Tonnengewölbe des Vorderschiffes an die Kämpferlinie der Kuppel nicht ganz hinanreicht, östlich das Chorgewölbe noch tiefer liegt, so dass eine Fenstergruppe in dem zwischenliegenden Mauerstück Platz findet. Die Vierungsbögen setzen in gleicher Höhe an, jedoch weit tiefer als die Gewölbe des Lang- und Querhauses. Der struktive Zweck dieser Anordnung ist offenbar der, den Angriffspunkt des von den Vierungsbögen ausgehenden Seitenschubes möglichst tief herabzusetzen.

Das System des Schiffes zeigt enge und hohe Arkaden. Die Gliederung der Pfeiler geschieht nach derselben Grundform, wie bei den Hallenkirchen des Westens; dadurch jedoch, dass dem Gewölbe

die Gurtbögen entweder ganz fehlen (Clermont) oder dass dieselben je eine Arkadenabteilung überspringen, entsteht die Abweichung, dass die Vorderseite der Pfeiler glatt bleibt, beziehungsweise glatte und besetzte Pfeiler abwechseln. Zu bemerken ist ferner, dass das Mittelschiffsgewölbe unmittelbar über den Emporenöffnungen und meist ohne Gesimse ansetzt. An der Eingangsseite pflegt eine Vorhalle in zwei Geschossen angeordnet zu sein, deren oberes jedoch erheblich tiefer liegt, als die Emporgeschosse der Langseiten. Sehr merkwürdig ist, dass die letzteren keine Treppenzugänge haben, also von der Gemeinde nicht benutzt gewesen sein können, woraus ihre ausschliesslich konstruktive Bedeutung klar erhellt.

Das System des Vorderschiffes setzt sich im Chor nicht fort. Derselbe hat immer den Säulenumgang — gewöhnlich mit vier Kapellen —, dessen flaches Steindach eine so geringe Neigung hat, dass die Fenster fast unmittelbar über den Scheidbögen beginnen. Das Gewölbe des Umganges ist ein ringförmiges Tonnengewölbe, in welches von den Scheid- und Schildbögen Kappen einstechen. Die Scheidbögen sind stark überhöht, um für die Stichkappen horizontale Scheitellinien zu bekommen.

Ueberblicken wir die Gesamtkomposition der auvergnatischen Kirchen, so ist das am meisten Auffallende die gewaltig gesteigerte Höhe der Vierung. Sie befremdet, wenn man den Standpunkt der Betrachtung allein im Inneren nimmt, um so mehr, als sie hier fast gar nicht sich geltend zu machen vermag. Sie kommt einzig dem Aeusseren zu gute. Für dieses als Steigerung und Abschluss des im Chor ansetzenden Gruppenaufbaues ist sie allerdings vom höchsten Werthe. In der Ostansicht auvergnatischer Kirchen sind Wirkungen von wahrhaft vollendeter Schönheit mit sicherer Meisterschaft berechnet und erreicht. Man fühlt im Angesicht der freien Höhenlage der meisten dieser Gebäude die Lust, womit die künstlerische Phantasie vor allem in diese Richtung sich locken liess. Es ist, als ob der Genius der edelgeformten Berge des Landes an diesen herrlichen Gruppen mitgebaut habe. Allein, indem alle Gedanken auf dies eine gerichtet waren, kam anderes zu kurz. Vorab der Innenraum. Der Hauptmangel, der einer ausreichenden Beleuchtung des Mittelschiffes, ist schon eingangs berührt. Das Lastende des grossen, dunkeln Tonnengewölbes wird gesteigert durch die geringe Gliederung der Mauer, die enge Pfeilerstellung, die schmalen und hohen Verhältnisse des Querschnittes, welche auch das schöne Motiv des

Säulenumganges im Chor nicht zur Geltung kommen lassen. Alle diese Momente aber wirken nach einer Richtung und bringen demgemäss eine sehr bestimmte künstlerische Wirkung hervor, welche freilich für uns etwas Fremdartiges hat. Es ist derselbe Grundakkord, wie in den Hallenkirchen des Westens, trotz der Verschiedenheit des Stützensystemes und eben durch sie in seiner durchdringenden Eigenart besonders fühlbar, und wir dürfen die früher ausgesprochene Vermutung, dass etwas spezifisch Keltisches — ist ja doch die Auvergne neben den Westprovinzen der am meisten keltisch gebliebene Teil von Frankreich — hierin zum Vorschein komme, mit gesteigertem Vertrauen wiederholen.

Die schöne Perspektive, die Bruno Specht nach unseren Angaben von S. Sernin zu Toulouse gezeichnet hat (Taf. 133, Fig. 1), bringt die Stimmung dieser auvergnatischen Bauten in sehr zutreffender Weise zum Ausdruck, während die von S. Nectaire (Taf. 133, Fig. 2), nach Michel (L'ancienne Auvergne) kopiert, der malerischen Wirkung zuliebe zu pikante Lichteffekte giebt.

Bei der Gleichartigkeit der auvergnatischen Bauten genügt die Besprechung einer kleineren Auswahl.

Notre-dame-du-Port zu Clermont-Ferrand (Taf. 119, 130, 131, 132). Manches trifft zusammen, um in dieser alten und berühmten Kirche der Landeshauptstadt auch im baugeschichtlichen Sinne die Mutter der ganzen Familie zu vermuten. Allerdings könnte das nicht der heute bestehende Bau sein. Denn dieser ist, nach dem Charakter der Einzelformen zu urteilen, keinesfalls lange vor a. 1100 begonnen und sicherlich erst nach dieser Epoche vollendet. Inwieweit ist er durch Altes bedingt? Der Stiftungsbau wurde a. 470 errichtet, gleichzeitig mit S. Martin in Tours und vielleicht auch in baulicher Verwandtschaft. Dass dieser nicht unverändert bis E. saec. 11 bestanden hat, ist gewiss. Wir erfahren von Beschädigung durch die Normannen. Die dadurch nötig gemachten Arbeiten des Bischofs Sigonius werden, da sie nur fünf Jahre erforderten (863—868), Reparaturen gewesen sein, kein Neubau. Kommt unserer Kirche wirklich die vermutete, vorbildliche Wirkung zu, so kann diese nur von einem nach dem 9. saec. anzunehmden Neubau ausgegangen sein. Mindestens der Chorgrundriss hatte in den zwanziger Jahren des 11. saec. schon dieselbe Gestalt, wie heute. Denn um diese Zeit wurde er von S. Aignan in Orléans zum Muster genommen (vgl. S. 270). Dergleichen Nachahmungen pflegen sich aber nicht an ein älteres Werk, sondern an ein die neuesten Fortschritte der Kunst darbietendes Vorbild anzulehnen. Auch die bei dieser Gelegenheit wahrzunehmende Veränderung

im Titel (die H. Maria tritt an die Spitze und verdrängt die HH. Agricola und Vitalis) würde zu einem Neubau, etwa in der baulustigen Zeit um a. 1000, wohl passen. Hätten wir dann die Thätigkeit zu A. saec. 12 nur als einen Umbau aufzufassen, so fände der jetzt so auffallende Antagonismus zwischen dem Aeussern und dem Innern — dort virtuose Beherrschung aller Kunstmittel, hier altertümliche Befangenheit — eine befriedigende Erklärung. Sehr zu bemerken ist weiter, dass die charakteristische Anordnung der Vierungsbögen ihre nächsten Analogien gerade in Werken der frühromanischen Epoche findet: S. Martin d'Ainay aus E. saec. 10 (Taf. 122), S. Philibert zu Tournus A. saec. 11 (Taf. 137) und andere Bauten Burgunds, also derselben Schule angehörig, mit der die auvergnatische die Halbtonnen gemein hat; endlich ein noch früheres Vorbild Germigny des Près oberhalb Orléans (Taf. 41 Fig. 12).

S. Paul zu Issoire (Taf. 119, 130, 131). Die Formbehandlung dieselbe wie in Clermont, System und Raumbildung erheblich fortgeschrittener; namentlich der Querschnitt frei und schön, wenn auch durch die unvermeidlichen Mängel der Lichtführung in der Wirkung geschmälert.

Ferner: Orcival; Ennezat; S. Saturnin, mit Umgang aber ohne Kapellen; Cournon; ausnahmsweise mit Säulen, derb und schlicht, S. Nectaire (Taf. 133) und Chauviat; S. Amable in Riom, gleichfalls eine Ausnahme für die Auvergne, mit Spitzbögen und Arkaden.

Zum Schluss giebt auch das auvergnatische System, jedoch später als irgend ein anderes, der Hinneigung zum Kreuzgewölbe nach: in S. Julien zu Brioude (Taf. 119, Fig. 19), entstanden im Uebergang vom 12. zum 13. saec.

Ausserhalb der Auvergne ist das in Rede stehende System nur durch wenige, aber grossartige Denkmäler vertreten. Obenan S. Sernin (Saturninus) zu Toulouse, eine gewaltige fünfschiffige Anlage mit dreischiffigem Querschiff (Taf. 119.). Die Abweichungen des Aufbaus (Taf. 132) von dem auvergnatischen sind nicht unerheblich: durchlaufende Halbsäulen und Gurtbögen bei jedem Pfeiler; Oeffnung der Emporen in der gleichen Breite mit den darunter befindlichen Schiffsarkaden; kräftiges Kämpfergesimse; keine Höherführung der Vierung. Der Querschnitt (Taf. 130) zeigt den struktiven Gedanken des Systems besonders klar und folgerichtig entwickelt. Er widerlegt sehr bestimmt die von uns mit andern Gründen schon S. 318 bekämpfte Behauptung, dass das auvergnatische System die Vorstufe des gotischen Strebebogens bilde. Etwas Gedankenverwandtes liegt allerdings vor, aber es liegt nicht in den Halbtonnen (Viollet-le-Ducs »arc boutant continu«) sondern in dem doppelten System von Strebewänden — über den Gurtbögen der Emporen wie über denjenigen der äusseren Seitenschiffe —

wodurch der Seitenschub des Mittelschiffsgewölbes in der That in einer dem gotischen Strebesystem ganz analogen Weise paralysiert wird [1]. — Saint-Sernin gilt mit Recht für eines der Hauptwerke der romanischen Baukunst. Dies darf behauptet werden, man mag im ganzen und einzelnen noch so viel daran zu tadeln finden. Und es ist nicht wenig, was einem vollkommen harmonischen Eindruck im Wege steht. — Viollet-le-Duc (D. R. VII. S. 537 ff.) widmet den Proportionen von Saint Sernin eine eingehende Untersuchung, auf welche wir verweisen können. Allein diese Proportionen mögen geometrisch noch so korrekt sein, perspektivisch erscheint das untere Geschoss zu hoch. Die Doppelarkade der Empore ist ausserordentlich schön, aber das Gewölbe setzt zu nahe über ihrem Scheitel an. Die Pfeilerbildung ist spröde und trocken und bei der Enge der Bögen und der relativ grossen Pfeilerstärke ist der perspektivische Durchblick durch die fünf Schiffe nach allen Seiten gehemmt. Man fühlt sich an römische Substruktionen gemahnt. — Der Uebelstand, dass durch die grosse Verstärkung der Vierungspfeiler der Blick nach dem Chor fast ganz verloren geht, fällt nicht dem ersten Erbauer zur Last, sie wurden im saec. 13 bei Höherführung des Turmes verstärkt. Indes ist der Chorschluss auch an sich betrachtet nicht durchaus geglückt. Sehr schön und edel präsentieren sich die dreischiffigen Kreuzarme. S. Sernin teilt naturgemäss die Mängel des Systems hinsichtlich der Lichtführung. Kommt gegen die Mittagsstunde durch die Fenster der Emporen reichlicheres Licht herein und umspielt die zierlichen Säulen der oberen Doppelbögen, so entstehen gleichwohl reizende Lichteffekte. Aber alle diese Mängel vermögen nicht, den hohen Ernst des gewaltigen Innenraumes zu vernichten, ja vielmehr ist derselbe gerade durch die mangelhafte Beleuchtung, durch das zerstreute Licht in dem nirgends direkt beleuchteten Hauptschiffe mit bedingt. — Die Abteikirche von Conques (Taf. 119, 130, 132) hat bei dreischiffiger Anlage grosse Aehnlichkeit mit S. Sernin, ist indes weniger harmonisch durchgebildet. Der Querschnitt ist ausserordentlich eng und hoch, das Schiff kurz, die Raumwirkung — wir kennen die Kirche aus eigener Anschauung nicht — kann keine sehr günstige sein. Angeblich zwischen a. 1030—1060 erbaut, was wegen der augenscheinlichen Nachahmung von S. Sernin (Chor geweiht a. 1096, Schiff saec. 12) nicht richtig sein kann.

Man ist gewöhnt, die beiden obengenannten Denkmäler wegen der Uebereinstimmung des Gewölbesystemes der auvergnatischen Schule zuzurechnen. Ein solcher Zusammenhang, wenn er überhaupt bestanden

[1]) Während des Druckes kommt uns J. Reimers Abhandlung: Das auvergnatische Halbtonnensystem und der Strebebogen (Zeitschr. f. bild. Kunst 1887, Heft 5, 6) in die Hand, worin die Aufstellungen Violett-le-Ducs und Grafs im einzelnen nicht frei von Irrtümern, im ganzen recht treffend widerlegt wurden.

hat, kann indes nur von sekundärer Bedeutung gewesen sein. Wir haben an früherer Stelle (S. 264) den Grundriss von S. Sernin als Kopie, bis in die Einzelheiten der Pfeilerform genaue Kopie von S. Martin in Tours nachgewiesen. Allein schon darin liegt die Notwendigkeit, dass auch das System des Aufbaues mehr oder minder ähnlich gewesen sein muss. Eine leider nur flüchtige Ansicht von S. Martin aus dem J. 1798 (Abb. in Bull. mon. 1874 p. 50) weist diese Aehnlichkeit und damit alle die oben namhaft gemachten Abweichungen vom auvergnatischen Typus in der That auf. Allerdings zeigt S. Martin noch ein wichtiges Plus: eine von Fenstern durchbrochene Hochmauer über den Emporen! Hier ist zu berücksichtigen, dass der Bau in Tours, obgleich das Vorbild jenes in Toulouse, erst später als dieser seine letzte Vollendung erhielt. Zwei erhebliche Brandschäden, zu 1122 und 1175, werden gemeldet. Abschluss der Arbeiten erst im 13. saec. Zweierlei ist also möglich: entweder der Lichtgaden von S. Martin ist ein Zusatz dieser Spätzeit, und dann giebt S. Sernin auch in diesem Punkte die ursprüngliche Absicht des Vorbildes genau wieder; oder der Lichtgaden war wirklich vom Anfang an projektiert, dann haben sich die Erbauer von Sernin aus Vorsicht eine Abweichung gestattet und die ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach ganz wohl bekannte auvergnatische Konstruktionsart bevorzugt.

Der in Rede stehende Typus hat in Südfrankreich keine weitere Nachahmung gefunden. Wohl aber finden wir ein in allen Stücken sehr ähnliches Gebäude in der berühmten spanischen Wallfahrtskirche S. Jago de Compostella (Grundriss Taf. 119). Sie gilt allgemein für eine genaue Wiederholung von S. Sernin in Toulouse. Nach unseren obigen Ausführungen liesse sich ebensogut denken, dass sie direkt nach S. Martin kopiert wäre, der französischen Wallfahrtskirche *par excellence.*

Ungefähr gleichzeitig mit diesen Bauten entsteht nordöstlich der Auvergne ein Werk, welches bei allgemeinem Anschlusse an das auvergnatische System darin über dasselbe hinausgeht, dass es dem Mittelschiffe seine selbständige Beleuchtung wiedergiebt, S. Étienne zu Nevers. Gegründet a. 1063, geweiht a. 1099, eines der bestdadierten, auch homogensten Werke. Der Querschnitt des Mittelschiffes (Taf. 130) ist im Verhältnis nicht höher als bei den anderen auvergnatischen Kirchen, es musste also, um Raum für Oberfenster zu gewinnen, das Verhältnis der unteren Arkaden ein niedrigeres werden (Taf. 131). In der Empore Doppelarkaden; darüber die Oberfenster; die Halbsäulen steigen ohne Pilasterunterlage an der Mittelschiffsmauer zum Gewölbe auf, was keinen ganz günstigen Eindruck macht. Sonst ist das System gut gegliedert. Im Chor ein niedriges Triforium, eines der ältesten.

Wenn S. Étienne in Nevers eine Erweiterung des auvergnatischen Systems in der Richtung auf die Basilika bedeutet, so lernen wir von dem hier gewonnenen Punkte aus eine Vereinfachung in der Kirche des einsamen Bergklosters CHÂTEL-MONTAGNE im Bourbonnais kennen (Taf. 132). Das Zwischengewölbe der Empore ist hier nämlich ausgefallen (Fig. 5), gleichwohl aber sind deren Bogenöffnungen im System (Fig. 4) beibehalten. Aehnlichen Querschnitt erkennt man an der in unserem Jahrhundert zum grössten Teil zerstörten Kirche S. SAUVEUR in NEVERS.

Beschreibung der Tafeln.

GRUNDRISSE.

Da die Planbildungen der tonnengewölbten Hallenkirchen und tonnengewölbten Basiliken nicht prinzipiel verschieden sind, haben wir die zu Kap. 8 und Kap. 9 gehörenden Risse vereinigt.

Tafel 117.

1. **Lyon: S. Martin d'Ainay.* — saec. 10? — Bezold.
2. *Vaison: Kathedrale.* — saec. 11. — Revoil.
3. *S. Guilhem-en-désert.* — saec. 11. — Revoil.
4. *Arles: S. Trophime.* — saec. 11—12. — Revoil.
5. *S. Paul-trois-Châteaux.* — saec. 12. — Archives mon. hist.
6. **Moirax.* — E. saec. 11. — Dehio.
7. **Civray: S. Nicolas.* — saec. 12. — Bezold.
8. **Parthenay-le-vieux.* — saec. 12. — Dehio.
9. **La Garde-Adhemar.* — saec. 12. — Bezold.
10. *Saint-Savin.* — saec. 11. — Mérimée.
11. **Poitiers: Notre-Dame-la-Grande.* — saec. 11—12. — Dehio.
12. *Carcassonne: S. Nazaire.* — saec. 11. — Archives.
13. *Gençay: S. Maurice.* — saec. 11—12. — Parker.

Tafel 118.

1. *Huesca: S. Pedro.* — saec. 12. — Street.
2. *Trau: S. Martin.* — saec. 11—12. — C.-Comm.
3. *Val de Dios: S. Salvador.* — saec. 11—12. — Mon. Esp.
4. *Leon: S. Isidoro.* — saec. 12. — Street.
5. *Château-Ponçat.* — saec. 12. — De Baudot.
6. **Souvigny.* — saec. 11, erweitert saec. 12. — Bezold.
7. *Lesterps.* — saec. 12. — Viollet-le-Duc.
8. *Romain-motier.* — saec. 11. — Rahn.
9. *Tournus: S. Philibert.* — saec. 11. — Archives mon. hist.
10. *Fontfroide.* — saec. 12. — Taylor et Nodier.

11. *Senanque.* — saec. 12. — Revoil.
12. **Hauterive.* — saec. 12. — Rahn.
13. *Silvacanne.* — saec. 12. — Revoil.

Tafel 119.

1. *Béziers: S. Aphrodise,* Krypta. — saec. 10? — Bull. mon.
2. *Orléans: S. Aignan,* Krypta. — gew. a. 1029. — Bull. mon.
3. *Auxerre: S. Étienne,* Krypta. — Gegr. a. 1021. — Viollet-le-Duc.
4. *Tournus: S. Philibert,* Krypta. — saec. 11. — Archives.
5. *Montmajour,* Krypta. — c. a. 1020. — Revoil.
6. *Saintes: S. Eutrope,* Krypta. — saec. 12. — Viollet-le-Duc.
7. *Le Mans: N.-D.-de-la-culture.* — Links Restitution saec. 9, rechts Chor c. a. 1000, Schiff 2. H. saec. 12. — Congrès arch.

7a. *Dasselbe:* Krypta. — Rohault de Fleury.

8. *Tours: S. Martin.* — Chorgrundriss von a. 997. — Bull. mon.
9. **Tours: S. Martin.* — saec. 12. — Nach Photographie einer Aufnahme aus der Zeit des Abbruchs um 1790.
10. *Reims: S. Remy.* — saec. 11. — Viollet-le-Duc, King.
11. *Vignory.* — saec. 11. — Archives mon. hist.
12. *Toulouse: S. Sernin.* — E. saec. 11. — Archives.
13. *S. Jago de Compostella.* — saec. 12. — Street.
14. *Nevers: S. Étienne.* — E. saec. 11. — Bulletin Nivernais.
15. *Clermont-Ferrand: N.-D.-du-Port.* — saec. 11. — Gailhabaud.
16. **Issoire: S. Paul.* — saec. 12. — Bezold. — Der westliche Vorbau nicht ganz richtig.
17. *Figeac: S. Sauveur.* — saec. 12. — Bull. mon.
18. *Conques.* — saec. 11—12. — Taylor et Nodier.
19. *Brioude: S. Julien.* — saec. 12. — Mallay.
20. *Saint-Aignan* (Krypta). — saec. 12. — Archives.
21. *Montbron.* — saec. 11—12. — De Baudot.
22. *Arnac-Pompadour.* — saec. 12. — De Baudot.

Tafel 120.

1. *Cluny.* — a. 1098, Vorhalle a. 1187, Türme saec. 11. — Mabillon, Lenoir, Penjon.
2. **La Charité-sur-Loire.* — saec. 11 u. 12. — Bezold.
3. *Paray-le-Monial.* — 1. H. saec. 12. — Archives.
4. *Beaune.* — 1. H. saec. 12. — Archives.
5. **S. Benoît-sur-Loire.* — Chor, Querschiff und Vorhalle 2. Hälfte saec. 11, Schiff saec. 12. — Bezold.

Tafel 121.

1. *Payerne.* — saec. 11. — Rahn.
2. **Anzy-le-Duc.* — saec. 11. — Dehio.

3. **La Charité*, Chor des saec. 11 restauriert. — Bezold.
4. **Château-Meillant*. — saec. 11—12. — Archives (Skizze).
5. *Châteauneuf-en-Brionnais*. — saec. 12. — De Baudot.
6. **Semur-en-Brionnais*. — saec. 12. — Bezold.
7. *Bois-Ste. Marie*. — saec. 12. — De Baudot.
8. **Langres: Kathedrale*. — 2. H. saec. 12. — Bezold.
9. *Autun: Kathedrale*. — 1. H. saec. 12. — Viollet-le-Duc.
10. *Vienne: Kathedrale*. — saec. 12 u. 13. — Rey.
11. *Lyon: Kathedrale*. — saec. 12 u. 13. — Bégule.

EINGESCHOSSIGE HALLENKIRCHEN.

Querschnitte.

a) Mit vollen Tonnen in den Seitenschiffen.

Tafel 122.

1. *Lyon:* sog. Krypta *S. Jrenée*. — saec. 10? — Hübsch.
2. *Lérins: S. Honorat*. — saec. 10? — Revoil.
3. **Lyon: S. Martin d'Ainay*. — saec. 10, überarbeitet saec. 12. — Bezold.
4. *Carcassonne: S. Nazaire*. — 2. H. saec. 11. — Archives.
5. **Lesterps*. — saec. 10—11. — Archives (Skizze).
6. **Civray*. — saec. 12. — Bezold.
7. **Lescures*. — saec. 12. — Bezold.
8. **Souvigny*. — Rechts saec. 11, links Erweiterung saec. 12. — Bezold.

b) Mit Halbtonnen in den Seitenschiffen.

Tafel 123.

1. **Parthenay-vieux*. — saec. 12. — Dehio.
2. *Silvacanne*. — 2. H. saec. 12. — Revoil.
3. *Château-Ponçat*, Chor. — saec. 12. — De Baudot.
4. *Lérins*. — saec. 11—12. — Revoil.
5. **Grandson*. — saec. 11. — Rahn.
6. *Preuilly*. — saec. 12. — Bull. mon.
7. *Fontfroide*. — E. saec. 12. — Taylor et Nodier.

c) Mit Kreuzgewölben in den Seitenschiffen.

Tafel 124.

1. **Saint-Savin*. — saec. 11. — Bezold. Mérimée.
2. **Poitiers: Notre-Dame-la-Grande*. — A. saec. 12. — Bezold.
3. **Chauvigny: S. Pierre*. — saec. 12. — Bezold.
4. **Chauvigny: Notre-Dame*. — saec. 12. — Dehio.
5. **Moirax*. — E. saec. 11. — Bezold.
6. **Beaulieu* (Corrèze). — saec. 12. — Archives (Skizze).

Längenschnitte.

Tafel 125.

1. **Lyon: S. Martin d'Ainay.* — Bezold.
2. *Lérins.* — Revoil.
3. *Château-Ponçat.* — De Baudot.
4. *Silvacanne.* — Revoil.

Tafel 126.

1. **Poitiers: Notre-Dame-la-Grande.* — Bezold.
2. **Civray: S. Nicolas.* — Bezold.

Tafel 127.

1. **Saint-Savin.* — Bezold, Mérimée.
2. *Carcassonne: S. Nazaire.* — Archives.
3. **Chauvigny: Notre-Dame.* — Dehio.
4. *Fontfroide.* — Taylor et Nodier.
5. **Moirax.* — Bezold.

Uebergang zum Kreuzgewölbe.

Tafel 128.

1, 2. *La Souterraine.* — 2. H. saec. 12. — Archives.
3. **Chambon.* — saec. 11 u. 12. — Archives (Skizze).
4, 5. **Ruffec.* — saec. 12. — Archives (Skizze).

Perspektiven.

Tafel 129.

1. **Bénévent-l'Abbaye.* — saec. 12. — Photographie.
2. **Saint-Savin.* — saec. 11 u. 12. — Dehio.

HALLENKIRCHEN MIT EMPOREN.

Querschnitte.

Tafel 130.

1. **Clermont: Notre-Dame-du-Port.* — saec. 11—12. — Bezold.
2. **Issoire: S. Paul.* — saec. 12. — Bezold.
3. **Nevers: S. Étienne.* — saec. 11. — Bezold.
4. *Conques.* — saec. 11. Spätzeit. — Taylor et Nodier.
5. *Toulouse: S. Sernin.* — saec. 11—12. — Archives des mon. hist.

Längenschnitte.

Tafel 131.

1. **Issoire: S. Paul.* — Bezold.
2. *Clermont-Ferrand: Notre-Dame-du-Port.* — Gailhabaud.
3. **Nevers: S. Étienne.* — H. Stier, Bezold.

Tafel 132.

1. *Conques.* — Taylor et Nodier.
2. *Toulouse: S. Sernin.* — Archives des mon. hist.
3. *Clermont-Ferrand: Notre-Dame-du-Port.* — Gailhabaud.
4, 5. *Châtel-Montagne.* System und Querschnitt. — saec. 11—12. — Viollet-le-Duc.

INNENANSICHTEN.

Tafel 133.

1. **Toulouse: S. Sernin.* — Bruno Specht nach geometrischen Aufnahmen.
2. *S. Nectaire.* — Michel, L'ancienne Auvergne.

Neuntes Kapitel.

Die tonnengewölbte Basilika.

Die romanische Baukunst der Süd- und Westprovinzen des alten Galliens, wie sie in den vorigen Kapiteln dargestellt worden, war im 11. Jahrhundert unstreitig die vorgeschrittenste des Abendlandes, insofern sie erreicht hatte, was allen andern nur als ein fernes Ideal vorschwebte: den durchgeführten Gewölbebau. Im 12. Jahrhundert sodann hat sie nicht nur der Formenphantasie des Zeitalters eine unvergleichlich glanzvolle und blühende Sprache geliehen, sondern auch eine Anzahl von Bauwerken geschaffen, die mit strengstem architektonischem Masse gemessen dem Besten, was der christliche Kirchenbau irgendwann erreicht hat, zuzurechnen sind. Auf die gemein-europäische Entwicklung aber hat sie keinen nennenswerthen Einfluss gewonnen. Ihr kommt, von diesem Standpunkte aus beurteilt, nur die Bedeutung einer Episode zu. Nicht ohne eine Art tragischen Mitgefühls können wir den machtvollen, stolzen Strom dieser Baukunst, unmittelbar nachdem er die Schwelle des 13. Jahrhunderts erreicht hat, im Sande der Unbedeutendheit und Unfruchtbarkeit sich verlieren sehen. Die äusseren Schicksale der Länder — es sei nur an die Albigenserkriege einerseits, die Kriege zwischen der englischen und französischen Krone andererseits erinnert — erklären vieles, nicht alles. Das Verhängnis liegt schon in der von ihnen eingeschlagenen baukünstlerischen Richtung als solcher. Es musste die Zeit kommen, wo es sich bestrafte, dass sie von der Grundüberlieferung des christlichen Altertums sich eigenwillig getrennt hatten, während das ganze übrige Abendland unbeirrt dieser nachzuleben fort-

fuhr — der Ueberlieferung der Basilika. Und diese Zeit war da, sobald es irgendwo einer anderen Schule gelang, die Idee der Basilika in die Formenwelt des Gewölbebaues überzuführen. Das war keine unabhängige Frage des Geschmacks, ein unermessliches geschichtliches Vorurteil trieb auf das eine Ziel hin. War es erreicht, so musste die Vielheit der romanischen Bauweisen aufhören, war die Stunde des europäischen Einheitsstils gekommen. Die siegende Formel ist, wie man weiss, an der Seine gefunden worden. Ihrer Feststellung ging aber eine lange Reihe von Bemühungen voraus — in der Lombardei, in Burgund, in der Normandie, in den deutschen Rheinlanden — die keineswegs bloss als Vorstufen der Gotik, sondern um ihrer selbst willen Beachtung und Schätzung verdienen.

Der vereinzelten Versuche, das Mittelschiff basilikaler Anlagen mit einer Reihe von Kuppeln einzuwölben, haben wir schon gedacht (S. 349), folgereich sind allein die auf dem Tonnengewölbe oder dem Kreuzgewölbe beruhenden Systeme.

Das Hauptland der tonnengewölbten Basilika ist Burgund, unter partieller Mitbeteiligung einerseits der Rhonelandschaften, andererseits des mittleren Loiregebietes.

Wir unterscheiden hier in genetischer Hinsicht zwei Arten: eine, die von der gewölbten Hallenkirche, eine andere, die von der Basilika mit flacher Holzdecke ausgeht.

Zu der ersteren gehören die am Schluss des vorigen Kapitels besprochenen Ausläufer der auvergnatischen Schule zu Nevers und Châtel-Montagne. Dann eine etwas zahlreichere Gruppe in der Provence und dem Nieder-Languedoc (Taf. 134). — Das älteste uns bekannte Beispiel bietet S. Guilhem-en-désert, in einem Thal der Süd-Cevennen; zwar gewiss nicht aus saec. 9, wie Revoil annimmt, sondern, nach Ausweis der Zierglieder saec. 11, vielleicht noch aus der ersten Hälfte. Die Kathedrale von Vaison; nach ihrem Querschnitt eigentlich eine Hallenkirche, denn die Fenster verfügen nicht über eine selbständige Obermauer, sondern schneiden mittelst Stichkappen in das Gewölbe ein, in der Weise, dass sie über dem Kämpfergesimse stehen. Im Süden fand dieses Verfahren unsers Wissens keine Nachahmung.

S. Trophime in Arles, S. Paul-trois-Chateaux und La Garde-Adhémar — alle drei ohne anwendbare geschichtliche Daten, doch wohl nicht jünger als Anfang bis Mitte saec. 12 — zeigen ausgebildeten basilikalen Querschnitt, zugleich aber auch die Mühe, in die veränderten Konstruktionsbedingungen sich hineinzufinden. Selbst bei der mässigen Spannweite, über die man sich nicht hinauswagte, glaubte man dem hoch-

liegenden Tonnengewölbe — zumal von der provençalischen Gewohnheit, dasselbe mit dem Dach in eins zusammenzuziehen, nicht abgewichen wurde — die stärksten Widerlager geben zu müssen. Das Verhältnis der Pfeilerstärke zur lichten Schiffsweite in diesen Bauten ist ohne Beispiel (1:2,10; 1:2; 1:1,8), und vollends die Seitenschiffe schrumpfen zu schmalen Gängen zusammen. Zu der Enge des Querschnitts steht die bequeme Weite des Arkadensystems im Widerspruch; doch hat sie ihren guten Grund, nämlich in der Rücksicht auf die perspektivische Ansicht: es sollte trotz der enormen Pfeilerstärke der Blick in die Seitenschiffe offen bleiben, und in der That ist dadurch ein in Betracht der vielen Hindernisse noch immer günstig zu nennender Raumeindruck erzielt. Eine andere, gewiss weniger willkommene Folge war die bedeutende Steigerung der Höhe, die nicht durch den struktiven Aufbau des Querschnitts als solchen, sondern eben durch die Weite der Arkaden bedingt wurde. Am glücklichsten hat sich mit diesen Schwierigkeiten der Erbauer von S. Paul-trois-Châteaux abgefunden; der ganz mit antikem Schönheitsgefühl gesättigten Wanddekoration dieses ausgezeichneten Bauwerks werden wir noch ausführlicher gedenken; zu bemerken ist auch, dass überall, selbst im Gewölbe, vom Spitzbogen auf den Rundbogen zurückgegangen ist.

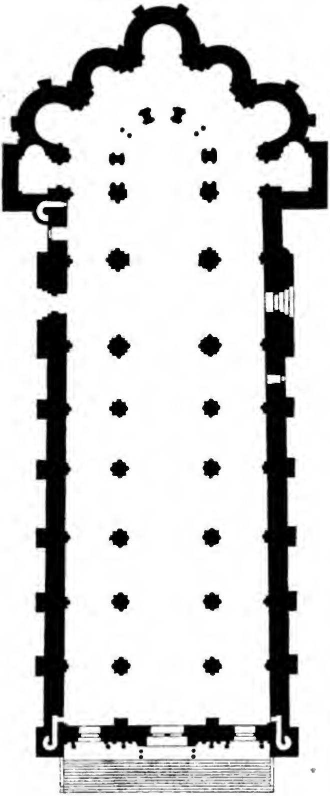
Waren in S. Guilhem die Seitenschiffe noch mit vollen Tonnengewölben bedeckt, so zeigen die späteren Beispiele allgemein an dieser Stelle die steigenden Halbtonnen, die wir schon aus den Hallenkirchen dieser Gegenden kennen. Sie boten den Vorteil, dass mit ihnen die landesübliche Verschmelzung der Gewölbedecke mit dem Dach sich ungleich geschickter und mit weniger Materialverbrauch ausführen liess, ferner dass sie die Scheidbögen höher zu führen erlaubten; von einem Vorzugswert für die Verstrebung des Mittelschiffsgewölbes, worin von manchen der Grund für ihre Einführung gesucht wird, kann bei den Basiliken am wenigsten die Rede sein.

Einen isolirten, leider nicht mehr sicher festzustellenden Platz in der Baugeschichte der Provence nimmt die Klosterkirche von Saint-Gilles ein. Wir ahnen in ihr einen der herrlichsten Gedanken des 12. Jahrhunderts, ohne ihn enträtseln zu können. Der laut Inschrift in der Krypte a. 1116 begonnene Bau war beim Ausbruch der Ketzerverfolgung noch unvollendet; erst seit 1261 legte ein recht mittelmässiger nordfranzösischer Meister die Gewölbe des Hauptschiffs (der interessante Kontrakt besprochen von Quicherat, Mélanges 176 ff.). Papst Julius II., der einst als Kardinal-Erzbischof von Avignon sich S. Gilles hatte schenken lassen, plante die Vollendung der Fassade und des Chores um dieselbe Zeit als er den Neubau des St. Peter beschloss; die schwere Verstümmelung, die wir heute sehen, datiert von den Parteikämpfen unter Ludwig XIII. und von 1793. — Vom Schiff der Kirche

wurden die ersten fünf Joche im Jahre 1650 notdürftig zum Gottesdienste wieder eingerichtet. Die Pfeiler sind zwar noch die ursprünglichen, aber, wie man an dem einzigen unverändert erhaltenen Joch des nördlichen Seitenschiffs (jetzt als Sakristei verwendet) erkennt, um 2,15 m niedriger gemacht (vielleicht schon 1261) und mit garstigen Barockgewölben versehen. Die vorzüglich behandelten alten Kapitelle wurden wieder verwendet. Der im Schutte des Chores aufgefundene Schlussstein ist kein Beweis für Kreuzgewölbe im Mittelschiff. Die Pfeilerform deutet für das Mittelschiff im Gegenteil eher auf Tonnengewölbe. Weiter lässt sich über das System — ob Basilika oder Hallenanlage — nichts Begründetes mutmassen. — Transept und Chor liegen jetzt als Ruinen unter freiem Himmel. Im Grundriss zeigen sie eine Verjüngung von West nach Ost von 27 m auf 24,5 m, dergleichen hie und da übrigens auch sonst, z. B. an der Kathedrale von Poitiers, vorkommt. In den Pfeilermassen links vom Eingang in das Deambulatorium des Chores sieht man noch den Anfang einer Wendeltreppe, ein mit Recht berühmtes Meisterwerk des Steinschnittes. Leider ist nicht mehr zu entscheiden, ob sie zu einer etwa vorhanden gewesenen Empore, oder zu einem Turm führte.

Das Gebäude selbst gibt also nur ungenügende Anhaltspunkte zu seiner Wiederherstellung in Gedanken. Einige nicht ganz verwerfliche Mutmassungen lassen sich aber an die Person des Bauherrn knüpfen. Dieser ist Graf Raimund IV. von Toulouse, einer der Führer des ersten Kreuzzuges und ein so ergebener Verehrer des H. Aegidius und seines Klosters, dass er nur »Graf von Saint-Gilles« genannt werden wollte. Es ist wichtig, sich zu erinnern, dass Graf Raimund noch eine andere Kirche von erstem Rang erbaut hat: S. Sernin in Toulouse. Unverkennbar teilt S. Gilles einige Züge mit S. Sernin und zwar — was besondere Beachtung verdient — solche Züge, die der Baukunst der Provence und des Nieder-Languedoc sonst fremd sind. Dahin gehört vor allem der Chor mit Umgang und ausstrahlenden Kapellen, dahin die quadratischen Pfeiler mit Vorlage von Zweidrittelsäulen an jeder Seite. In diesen Analogien liegt wohl ein Anknüpfungspunkt für die Vermutung, dass dieselben auch noch auf andere Momente, z. B. das Konstruktionssystem sich erstreckt haben könnten, aber auch nicht mehr. Nicht zu vergessen bleibe, dass S. Gilles um 25 Jahre jünger ist als S. Sernin, 25 in dem schnellen Fortschritt der Baukunst jener Zeit schwer wiegende Jahre. Und offenbar war der Meister von S. Gilles einer der Protagonisten in diesem Fortschritt. Die Kreuzrippengewölbe der Krypta gehören zu den ältesten, die wir überhaupt kennen. Auch in dem nahen Zusammenrücken der Chorkapellen und ihren massigen Zwischenpfeilern klingt schon ein wichtiger Gedanke der primitiven Gotik an. Die Ueberreste von S. Gilles,

so kläglich zusammengeschmolzen als sie sind, bezeugen doch, dass es die grossartigste Leistung der provençalischen Kunst — welcher der Bau durch seine Formenbehandlung durchaus angehört — gewesen ist, die hier unterging. Wir denken bei diesem Urteil nicht in erster Linie an die berühmte Fassade, deren architektonischer Wert kein ganz unantastbarer ist. Im Chor aber gewahren wir die Spuren einer Grösse der Auffassung, eines Adels der Formengebung, die einem dem italienischen Cinquecento verwandten Sinn zeigen und die sympathische Bewunderung eines Kenners wie Papst Julius II. vollauf rechtfertigen; dazu eine nirgends in der Welt überbotene Schönheit und fast mathematische Genauigkeit des Quaderverbandes.



Grundriss von S. Gilles.

Die Versuche der Provençalen mit der Gewölbebasilika wurden, wie man sieht, nur vereinzelt angestellt und führten zu keinen nennenswerten Fortschritten. Schon vor Mitte des 12. Jahrhunderts hörten sie ganz auf. Um dieselbe Zeit sahen wir auch die Hallenkirche in den Hintergrund zurücktreten, so dass die einschiffige Anlage fast allein auf dem Plane blieb. Das Interesse der provençalischen Kunst war offenbar mehr auf innere Vervollkommnung der von alters geübten als auf Gewinnung neuer Kompositionstypen gerichtet.

Zu dieser Ruhe steht in ausgesprochenem Gegensatze die Reg-

samkeit in der durch mannigfache verwandtschaftliche Beziehungen mit der Provence verbundenen Architektur von Burgund, der wir uns nun zuwenden wollen. Wohl sind einige der Hauptwerke dieser mächtigen Schule untergegangen; immerhin ist genug enthalten, um ihren Entwicklungsgang in den wesentlichen Zügen uns vergegenwärtigen zu können.

Der Beginn einer höher gearteten Baukunst in Burgund fällt zusammen mit dem mächtigen Aufschwunge, den die a. 910 gegründete Abtei CLUNY unter den Aebten Odo, Maiolus und Odilo nahm. Die zweite Kirche des Klosters wurde im Jahre 981 geweiht. Der Grundriss ist bereits (S. 271) besprochen. Ueber den inneren Aufbau wissen wir nichts Näheres; aller Wahrscheinlichkeit nach war es eine flachgedeckte Basilika.

Unter Maiolus war der Lombarde Wilhelm aus Jvrea nach Cluny gekommen, welcher als Abt von S. BENIGNE ZU DIJON um das Jahr 1000 einen Neubau seiner Klosterkirche unternahm. Der Bau fand die höchste Bewunderung der Zeitgenossen und ist im Chronicon Divonense eingehend beschrieben: eine grosse Säulenbasilika, an welche sich östlich ein gewaltiger Rundbau anschloss. Einen Restaurationsversuch nach dieser Beschreibung giebt Henszelmann in C.-Comm. Mitth. 1868, S. LXV ff.). Von letzterem ist das Untergeschoss (Krypta) erhalten, Aufnahmen des Ganzen finden sich in Dom. Planchers *Histoire de Bourgogne.* Die Kirche wurde a. 1271 durch den Einsturz des Vierungsturmes beschädigt und gegen Ende des saec. 13, durch einen gotischen Neubau ersetzt.

Wilhelm soll auch an dem Bau der Abteikirche S. PHILIBERT zu TOURNUS (Trenchorium) mitgewirkt haben [1]). Das ausgedehnte Gebäude (Taf. 137) zeigt verschiedene Verfahrungsweisen zur Ueberwölbung eines dreischiffigen Raumes. Im unteren Geschosse der Vorhalle hat das Mittelschiff Kreuzgewölbe zwischen Gurtbogen mit horizontalen Scheitellinien, die Seitenschiffe quergestellte Tonnen, das Obergeschoss hat die Anordnung der provençalischen Basiliken, ein tonnengewölbtes Mittelschiff und Seitenschiffe mit Halbtonnen. Im Schiff des Kirche ist gewissermassen das System des Untergeschosses der Vorhalle umgekehrt. Es hat im Mittelschiffe quergestellte Tonnen, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe, welche gegen die Hochschiffsmauer ansteigen. Im Chor bedeckte ein longitudinales Tonnengewölbe das Mittelschiff, die Seitenschiffe haben schlichte Kreuzgewölbe. Endlich eine Vierungskuppel, welche nach Art derjenigen von S. Martin d'Ainay zu Lyon und der westlichen Kuppeln von Le Puy angeordnet

[1]) Wir wissen nicht, woher Schnaase IV, S. 510 diese Notiz hat.

ist. Das Gewölbesystem des Mittelschiffes ist eine interessante und ganz vereinzelte Erscheinung. War im Mittelschiffe ein fortlaufendes Tonnengewölbe beabsichtigt und hat man es aus statischen Rücksichten, oder einer besseren Beleuchtung zuliebe mit querstehenden Tonnen ersetzt, oder wollte man eine Hallenkirche bauen, worauf die tiefstehenden Gurtbogen weisen? Es sind das Fragen, welche sich aufdrängen, ohne dass sie beantwortet werden können. Auf alle Fälle hat der Erbauer seine Aufgabe nach der struktiven Seite in origineller Weise und mit Geschick gelöst. Das formale Können allerdings hält damit nicht gleichen Schritt. Zwar die Raumwirkung ist nicht ungünstig und könnte durch eine etwas bessere Färbung, als die gegenwärtige, noch gehoben werden. Die Gurtbogen und die hellbeleuchteten Flächen der Tonnen geben eine sehr bestimmte Raumgliederung [1]). Die plastische Einzelgestaltung aber ist — wenigstens in Vorhalle und Schiff — von der äussersten Bescheidenheit. In jeder Hinsicht besser ist der Chor. — Die technische und formale Analyse des Baues zeigt, dass er von Westen begonnen und successive nach Osten fortgeführt wurde, doch können die Altersunterschiede nicht eben gross sein. — Seiner Grundanlage nach verwandt mit dem Chor von S. Philibert ist der von VIGNORY, einer Dependenz von Saint Benigne, erbaut nach a. 1052 (Taf. 137).

Noch einige andere Monumente dieser Frühzeit sind ganz oder teilweise erhalten. Im südlichen Burgund: Chor und Querschiff von ANZY LE DUC (Taf. 121, 136), eine höchst einfache Anlage; die Apsis, an die sich östlich noch eine kleine Nische anschliesst, im Inneren mit Lisenen und Bogenfries dekoriert. In der Westschweiz: ROMAINMOTIER (Taf. 118, 136); das Kloster kam im saec. 10 an Cluny und Abt Odilo führte einen Neubau aus, welcher a. 1026 schon als vollendet bezeichnet wird; die zweigeschossige Vorhalle ist mit Kreuzgewölben überdeckt; das Mittelschiff war flachgedeckt (jetzt gotische Gewölbe), die Seitenschiffe haben Tonnengewölbe, in welche die Scheidbögen und die Fenster einschneiden; auch in den Armen des Querschiffes Tonnengewölbe auf kräftig vortretenden Wandbögen. Rahn, Mittl. d. ant. Ges. in Zürich. Bd. XVII. — PAYERNE, gleichfalls eine Cluniacenserkirche aus saec. 11 (Taf. 121, 136), hat im Mittelschiff ein Tonnengewölbe mit Gurten, in welches die Oberfenster einschneiden, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe mit Bogenstich; die Kreuzarme gleichfalls mit Kreuzgewölben überspannt, das der Vierung jünger.

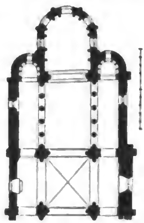
Die letztgenannten Bauten stehen in formaler Hinsicht fast noch tiefer als die älteren Teile von S. Philibert zu Tournus, doch ist eine gewisse Verwandtschaft mit diesem Monumente nicht zu verkennen. Hier wie dort ist das konstruktive Können dem formalen vorausgeeilt,

---

[1]) In Le Puy freilich ist mit ähnlichen Mitteln unendlich mehr erreicht.

aber ein Abschluss ist in keiner Weise erreicht. Vergleichen wir die burgundische Baukunst des saec. 11 mit der gleichzeitigen des Westens oder gar des Südens von Frankreich, oder anderseits mit der der Rheinlande (Limburg a. H., Dom zu Mainz, S. Marien im Capitol etc.), so muss sie als zurückgeblieben bezeichnet werden. Cluny konnte sein Grundrissschema nach Deutschland abgeben (S. 209), weiter vermochte es nichts zu bieten.

Abseits steht die Kirche der Abtei Fleury, auch genannt S. Benoît-sur-Loire (Taf. 120, 142). Hier kommt nur der a. 1062 begonnene Chorbau in Betracht. Er zerfällt in zwei deutlich geschiedene Teile: den ungewöhnlich lang gestreckten, dreischiffigen Vorderchor, und den über einer Krypte stehenden, mit Umgang und Kapellen ausgestatteten Hauptchor. Der letztere Teil war ohne Zweifel von Anfang an auf Gewölbe angelegt, ebenso die tonnengewölbten Seitenschiffe des Vorderchors; das Hauptschiff des letzteren hat dagegen ganz das Ansehen, als wäre es auf eine Balkendecke berechnet gewesen, die etwa nach dem Brande von a. 1095 durch das gegenwärtige Tonnengewölbe ersetzt wäre; sollte es dennoch ursprünglich sein, so wäre es ein naives Wagestück, wie nur eine des Wölbens unkundige Landschaft es hervorzubringen vermochte. Die dem Gurtbogen entsprechenden Strebebögen sind modern.


S. Genou.

Eine zweifellos vom Anfang an gewölbgemäss gedachte Nachahmung ist S. Genou im Berry (Taf. 142 und beistehende Figur), wovon nur Chor und Querschiff erhalten.

Der entscheidende Umschwung knüpft sich an den im Jahre 1088 beschlossenen Neubau der Kirche von Cluny. Nach einem Jahrhundert des Kampfes an der Spitze der Kirchenreform sah sich dieses Kloster damals auf der Höhe seiner Erfolge, in einer Stellung ohnegleichen. Das Zeitalter, das nach Gregor VII. genannt wird, sollte mit noch grösserem Rechte das Zeitalter Clunys genannt werden. Denn nur, weil er der grösseste Cluniacenser war, wurde Gregor der grösseste Papst. Und eben im Jahre 1088 bestieg ein zweiter gewaltiger Sohn Clunys als Urban II. den Thron des Apostelfürsten, um die Früchte der Thaten Gregors einzuernten. Die Wahl dieses Momentes für den Neubau von Cluny ist bedeutsam; noch bedeutsamer ein anderer bis jetzt unbeachtet gebliebener Umstand: Die neue Kirche erhielt genau die gleiche Länge[1]) wie die Peterskirche in Rom,

[1]) Nach Abzug des Umganges.

wodurch sie die grösste der abendländischen Christenheit neben dieser wurde. Eine Symbolik, die keiner Erklärung bedarf.

A. 1095 fand die Weihe des Chores durch Urban II. statt und im Jahre 1131 die Weihe der vollendeten Kirche durch Innocenz II.; a. 1798 wurde sie als Nationaleigenthum dem Verkaufe unterstellt, aber erst 1811 (!) abgebrochen. Ihre Zerstörung ist ein schwerer Verlust für die Baugeschichte. — Als Baumeister werden zwei Mönche von Cluny genannt: Gauzo, früherer Abt von Beaune, und Hezilo, der von Lüttich gekommen war; Abt Hugo selbst nahm thätigen Anteil. — Beschreibungen und Pläne der Kirche sind erhalten. Von dem Gebäude selbst steht noch ein Teil des südlichen Armes des grossen Querschiffes; eine Skizze hiervon verdanken wir gütiger Mitteilung des Hrn. Prof. Rahn in Zürich (Taf. 138, Fig. 1). Der Grundriss (Taf. 120) zeigt anderen Bauten des saec. 11 gegenüber keine wesentlichen Neuerungen (vgl. S. 272). Die fünfschiffige Anlage, der Chorumgang und das doppelte Querschiff waren auch anderwärts schon vorgekommen. Die Vorhalle ist eine Eigentümlichkeit des Ordens und eignete schon der älteren Kirche. Dagegen ist der Aufbau eigentümlich und neu und weist hinsichtlich der künstlerischen Durchbildung einen ganz erstaunlichen Fortschritt auf gegenüber den früheren Leistungen der burgundischen Schule. Nach den bestehenden Resten und den Beschreibungen kann eine Restauration des Systemes versucht werden (Taf. 138, Fig. 2). Unsere Skizze macht natürlich auf Genauigkeit der Abmessungen, der Verhältnisse und Einzelheiten keinen Anspruch, wird aber die Grundlinien im wesentlichen richtig wiedergeben. Jedes Schiff hatte über dem Dachansatze des folgenden seine eigenen Fenster. Das Mittelschiff war mit einem Tonnengewölbe überdeckt, das erste Paar der Seitenschiffe mit Kreuzgewölben, das zweite (äussere) mit quergestellten Tonnen (?) oder Kreuzgewölben. Die Pfeiler setzten sich in ihrem unteren Theile aus einem kreuzförmigen Kerne mit Pilastervorlage nach Seite des Mittelschiffes und Halbsäulenvorlagen nach den drei anderen Seiten zusammen. Ueber dem Pilaster folgte, bis zum Triforium reichend, ein Bündel von drei kleinen Säulen, dann eine rechtwinkelige Vorlage mit Halbsäule als Stütze des Gurtbogens. Die Bildung des Triforiums und des Lichtgadens ergiebt sich aus den Resten des Querschiffs. Das Hochschiff hatte in jedem Joche drei Fenster (nach der Ansicht bei Mabillon, Ann. 5., 235); die übergrosse Höhe der Scheidebögen des Mittelschiffs ist durch die fünfschiffige Anlage bedingt.

Der Bau der Gauzo und Hezilo in Cluny ist einer der seltenen, auf welche die Bezeichnung »Schöpfungsbau« im eminenten Sinne passt. Eine Höhe, an deren Fuss der Entwicklungsgang jahrhunderte-

lang stehen geblieben war, an welcher die einen langsam emporklommen, welche die andern zu umgehen vorzogen, ist hier gleichsam mit Sturm genommen. Den schöpferischen Wert der Leistung verkleinert es mit nichten, dass nur im Aufbau, nicht auch im Grundplan die neuen Gedanken hervortreten. Denn eben darin lag ja die besondere Aufgabe: dass in dem neuzuschaffenden struktiven Organismus die alte historische, unter der Herrschaft der Flachdecke ausgestaltete Kompositionsidee in voller Kraft und Reinheit fortleben sollte. Die späteren Siege der Gotik sind in Cluny schon zur Hälfte gewonnen. Man darf in gewissem Sinne sagen: zu früh. Der weltbürgerliche Zug, der hundert Jahre später die Völker und Stämme des Abendlandes einander näher führte, war kaum erst im Erwachen; insonderheit auf dem Gebiete der Baukunst fühlten sich die einzelnen Provinzialschulen noch ganz autonom und waren eine jede voll eigener nach Auslebung verlangender Gedanken.

Der unmittelbare Einfluss Clunys blieb deshalb zunächst auf das Herzogtum Burgund und dessen nächste Grenzregionen beschränkt. Er war ein unbedingter auch nur hinsichtlich des Aufbaues. Hinsichtlich des Grundrisses dagegen sind es nur die grossen Abteikirchen, die auch hierin Cluny sich anschliessen (Taf. 120); die Kathedral- und Pfarrkirchen befolgen ihren besonderen Typus (Taf. 121), der durch einfachere Anlage des Chores und Wegfall der Vorhalle bezeichnet ist [1]).

Der Name Bauschule von Cluny wird von den französischen Archäologen häufig angewendet, aber in schwankender Weise. Viollet-le-Duc z. B. braucht ihn synonym mit »Schule von Burgund«. A. Saint-Paul stellt die Existenz einer eigenen Schule von Cluny ganz in Abrede (»A travers les monuments historiques.« Bull. mon. 43, p. 144). Zur Klarheit ist hier nur zu gelangen, wenn man zwischen der zweiten und der dritten Kirche von Cluny (Bau des Maiolus — Bau Hugos) scharf unterscheidet. Beide waren einflussreiche Muster, aber in ganz verschiedener Richtung wirkende.

Der Bau des Maiolus entwickelte aus lokalburgundischen Elementen erstens ein eigentümliches Chorschema, das wir S. 270—73 erörtert haben; zweitens das Motiv einer westlichen Vorhalle (»Galiläa«) mit zwei Türmen, welche bald als offenes Atrium, bald als gedeckte Vorkirche, bald in reduzierter Gestalt als Zwischenhalle zwischen den

[1]) Die Kathedrale von Autun macht nur scheinbar eine Ausnahme. Die Vorhalle ist hier ein späterer Zusatz, veranlasst durch die Menge der Aussatzkranken, die bei S. Lazarus, dem Titelheiligen, Hilfe suchten.

Türmen auftritt. Diese baulichen Eigentümlichkeiten kehren wieder, soweit der Einfluss der Kongregation reicht, bis in die Normandie einerseits, Italien und Deutschland andererseits (S. 272). Ausser den Denkmälern selbst besitzen wir das Zeugnis des Statuts von Farfa, welches mittelitalienische Kloster a. 998 die Reform von Cluny annahm. Es heisst daselbst (Mabillon, ann. O. S. B. IV., p. 207): »duae turres sint in ipsius (ecclesiae) fronte statuta, et subter ipsas atrium ubi laici stare debent, ut non impediant processionem (sc. monachorum)«. Es ist eine spezifische Ordensvorschrift, die allein die Grundrissanordnung ins Auge fasst, hingegen der Behandlung des Aufbaus in jeder Hinsicht Freiheit lässt. Von einem cluniacensischen Schultypus in dem umfassenden Sinne, wie nachmals der cisterciensische es war, kann also die Rede nicht sein.

Ganz anders verhält es sich mit dem uns in diesem Kapitel beschäftigenden Neubau des Abtes Hugo. Er fällt in eine Zeit, wo der Reichtum des Klosters auf dem Gipfel steht, der internationale moralische Einfluss aber im Sinken begriffen ist. Seine Wirkung ist extensiv geringer, intensiv grösser, als die des älteren Baus. Er beeinflusst entfernter gelegene Ordensbauten nicht mehr, wohl aber wird er — was der ältere Bau nicht war — der künstlerische Mittelpunkt der mächtig aufstrebenden Architektur in seinem burgundischen Heimatlande. In diesem engeren Kreise beherrscht er nicht bloss die Bauten der Kongregation, sondern den Kirchenbau überhaupt. Die Erbauer gerade der burgundischen Hauptwerke des 12. Jahrhunderts suchen ihr Verdienst nicht in von Cluny abweichenden neuen Erfindungen, sondern allein in leisen Verschiebungen der Proportionen, in vollendeterer Einzeldurchbildung. Insofern also der vorbildliche Einfluss dieser dritten Kirche von Cluny sich nicht auf den Orden beschränkte, andererseits aber über das Herzogtum Burgund nicht hinausreicht, wird man die Bezeichnung Schule von Cluny besser vermeiden und nur von einer jüngeren burgundischen Schule reden, für deren Haupt zu gelten Cluny allerdings vollen Anspruch hat.

Ist das Anfangsdatum dieser Schule also scharf bestimmt, so nicht das Ende. Ihr letztes grosses Werk, in der zweiten Hälfte des saec. 12 entstanden, die Kathedrale von Langres, zeigt schon den zersetzenden Einfluss der Gotik, andererseits dauern romanische Einzelmotive bis ins 13. Jahrhundert. Zur genaueren Zeitbestimmung der der Blütezeit angehörenden Denkmäler fehlen die Daten oder sind uns wenigstens nicht zugänglich geworden. — Paray-le-Monial (Taf. 120, 138, 140, 144), ein Priorat von Cluny, wohl erst gegen Mitte saec. 12; die abnorme Kürze des Vorderschiffs erklärt sich daraus, dass man die (im ersten Entwurf sicher fortgedachte) Vorhalle des älteren Baus stehen liess. — Cella Caritatis (La Charité sur Loire) Taf. 121, 138, gleichfalls Priorat von

Cluny. Die Abschnitte der Baugeschichte sind schwer auseinanderzulegen. Wir erfahren von einem Neubau seit a. 1055, dann von Bauthätigkeit des Abtes Hugo von Cluny, die mit einer Weihe a. 1107 abschloss. Ein Bruch des Systems am zweiten Pfeiler des Chores weist auf einen ursprünglich anders, voraussetzlich noch nach der älteren Kirche von Cluny gestalteten Grundriss (Restaurationsversuch Taf. 121, Fig. 3). Dem älteren System gehörte noch das Querschiff an; der Spitzbogen kommt noch nicht vor, die grossen Blendbögen des zweiten Geschosses sind vermauerte Fenster, die Pfeilervorlagen und der Lichtgaden jüngere Zusätze; man möchte beinahe Reste einer Flachdeckbasilika zu erkennen glauben — was für die Bauepoche 1055—1107 in dieser Gegend auch nichts Unwahrscheinliches hätte. Erst der Umbau, nach den schon der Entartung sich nähernden Formen zu urteilen nicht vor dem Ende des saec. 12, schloss die Kirche dem burgundischen Stile an. Nach schweren Verwüstungen in den Hugenottenkriegen wurde das Vorderschiff nur bis zur Linie A—B wieder hergestellt; westlich davon bildet das Mittelschiff jetzt einen Hof, während sich in die Seitenschiffe Wohnhäuser eingenistet haben. Ein Teil der westlichen Joche wird nach aller Wahrscheinlichkeit eine Vorhalle gebildet haben, deren Grenze indes wegen spätgotischer Eingriffe nicht mehr festzustellen ist.

Kathedrale S. Lazare zu Autun (Taf. 121, 139, 140, 143). Baubeginn unbekannt, Weihe a. 1147, die der ursprünglichen Bauidee fremde Vorhalle beg. a. 1178. Mit Hilfe vertieften Studiums der Antike ist das System von Cluny noch einmal durchgearbeitet und so das Meisterwerk der burgundischen Architektur geschaffen. Bis auf den gotisch erneuerten Chor (derjenige unserer Abbildung nach der Restauration von Viollet-le-Duc) und die gotischen Kapellenreihen an den Seitenschiffen der Eindruck ganz einheitlich. Der Beachtung der praktischen Architekten dringendst zu empfehlen. — Notre-Dame zu Beaune (Taf. 120, 138, 140), eine dem Bischofssitz von Autun unterstellte Kollegiatkirche, wiederholt das System der dortigen Kathedrale in vergröberter Ausdrucksweise. — Die Kathedralen von Vienne und Lyon sind nach ihren Grundrissen (Taf. 121) mit der von Autun nahe verwandt; die letztere zeigt nur in den Nebenchören romanische Formen und geht dann in gotische über; die erstere (Taf. 138) ist romanisch bis zum Arkadengesims, die Anordnung des Pilasters weniger antik gedacht, wie in Autun.

Das in den älteren burgundischen Bauten kaum erst angedeutete struktive System ist in der jüngeren zu voller Klarheit entwickelt. Das Beispiel der Cluniacenserkirche Saint Étienne zu Nevers, in welcher das auvergnatische System zu selbständiger Beleuchtung des Mittelschiffes fortschritt, dürfte nicht ohne Einfluss gewesen sein. Allein für

die Ausgestaltung waren künstlerische Gesichtspunkte in höherem Masse bestimmend, als die Rücksicht auf eine sehr rationelle Konstruktion. Das Tonnengewölbe des Mittelschiffes übt einen gewaltigen Seitenschub. Derselbe wird in den auvergnatischen Kirchen durch die Halbtonnen und übermauernden Querbögen der Emporen aufgenommen und aufgehoben, in den provençalischen Basiliken ist wenigstens durch die starken Pfeiler in jedem Joche ein genügender Halt geschaffen, die Obermauer ist niedrig und der Hebelarm, unter welchem der Seitenschub des Gewölbes auf sie wirkt, ein kurzer. Anders hier. Die Masse der Pfeiler ist im Verhältnis zur Spannweite eine viel geringere, sie stehen auf eine grössere Höhe frei und gehen ausserdem nicht in gleicher Stärke durch, sondern die äusseren Strebepfeiler ruhen zum Teil auf den Gurtbögen der Seitenschiffe. Jede Formänderung dieser Gurtbögen müsste also eine Bewegung des Hochschiffsgewölbes mit sich bringen. Mit Ausnahme von Paray-le-Monial mussten denn auch alle grösseren burgundischen Gewölbe nachträglich durch Strebebögen gesichert werden. Zu betonen ist jedoch, dass die struktiven Schwächen des Systemes auch ohne Zuhilfenahme von Strebebögen, welche dem ganzen Charakter dieser Bauweise widersprechen, hätten überwunden werden können.

Aber den struktiven Mängeln des Systems stehen künstlerische Vorzüge höchster Art gegenüber, und es ist kein Zweifel, dass ohne den Mut, mit jenen sich zu vertragen, diese nie erreicht worden wären. Sehr ungleich ihrer Vorgängerin im 11., wie ihrer Nachfolgerin im 13. Jahrhundert, die beide, wennschon auf weit auseinanderliegenden Stufen, die konstruktive Rechnung in der Vordergrund stellten, war die burgundische Architektur der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in einem reinen künstlerischen Enthusiasmus entflammt, der sich durch Bedenken von jener Seite nicht aufhalten lassen wollte. Freilich blieb ihr die Erfahrung nicht ganz erspart, dass eben diese Geringschätzung wieder zu einer Fessel wurde und zu den letzten Stufen künstlerischer Freiheit ihr den Weg vertrat. Immer ist auch schon das, was sie erreicht hat, bewunderungswürdig.

Dass die Kunstgeschichtsschreibung das volle Mass der verdienten Anerkennung, wie uns scheint, ihr noch vorenthalten hat, liegt vielleicht am meisten daran, dass die burgundische Baukunst in keine der herkömmlichen stilgeschichtlichen Kategorien recht passen will. Nach ihrer Zeitstellung der romannischen Epoche angehörend enthält sie doch vieles, was auf die Gotik und anderes, was auf die

Renaissance hinweist. Elemente, die nachher in zwei gegensätzliche Richtungen sich trennten, liegen in ihr noch gebunden nebeneinander, so zwar, dass man von Abstossung, von Trennungsbedürfnis nichts wahrnimmt. Für diejenigen, welche in der Aufhebung des Gegensatzes von Gotik und Renaissance das grosse Problem der modernen Baukunst erblicken, muss der burgundische Stil ein überaus lehrreiches Studium und gewiss mehr unmittelbar Nachahmungswertes bieten, als etwa die Vermengung von Gotik und Renaissance in der ausseritalienischen Kunst des 16. Jahrhundertes.

Für das Gewölbesystem besteht eine feste Formel: Kreuzgewölbe, und zwar rippenlose, in den Seitenschiffen, Tonnengewölbe mit Quergurten im Hauptschiff. Die ersteren haben den Vorzug vor den provençalischen Halbtonnen, dass sie grössere Breitenausdehnung, vor den Volltonnen, dass sie im Verhältnis zu den Scheidbogen tiefere Lage ihres Scheitels und folglich auch tieferen Anschluss der Dächer an die Hochmauer gestatten, kurz freiere Bewegung der Komposition. Das Tonnengewölbe des Hauptschiffes dagegen legt vermöge seiner spröden struktiven Natur auch der Komposition mancherlei Hemmungen auf, aber es besitzt formale Eigenschaften, durch die es den burgundischen Meistern unlöslich ans Herz gewachsen war. Auch uns erscheint das Tonnengewölbe verglichen mit der Folge von Kreuzgewölben unbedingt als die dem Wesen des basilikalen Langbaus adäquatere Form. Es spricht die Einheit des Raumes mächtiger aus, vertritt das Richtungsmoment mit grösserer Entschiedenheit; die Gliederung durch Quergurten allein wirkt unvergleichlich ruhiger, als die zumal im perspektivischen Bilde immer unklaren Ueberkreuzverbindungen der Gotik, und veranschaulicht doch mit aller Bestimmtheit den Wechselbezug zwischen Decke und Pfeilern.

Auch in einem anderen wichtigen Stücke, im System der Stützen, hat der burgundische Typus vor den Kreuzgewölbe-Basiliken Italiens, Deutschlands, Nordfrankreichs, die sich ganz überwiegend auf den gebundenen Grundriss angewiesen sahen, die nähere Verwandtschaft mit der ursprünglichen Idee der Basilika voraus, denn mit dieser steht die einfache Reihung gleicher Elemente in reinerem Einklang als der gruppierende Rhythmus; hat sie ferner voraus die Freiheit in der Bestimmung der Stützenintervalle, eine Freiheit, die sonst erst die Gotik brachte. Besonders zu beglückwünschen ist das burgundische System wegen der Einführung des als Blindgalerie gestalteten Zwischen-

geschosses zwischen Scheidbögen und Lichtgaden; auch dies ein protogotisches Motiv, der Vorläufer des Triforiums.

Die meisten romanischen Gewölbesysteme sonst — das lombardische, auvergnatische, normännische, auch noch das französisch-frühgotische — hielten zur Sicherung des Hauptgewölbes an dieser Stelle ein wirkliches Emporgeschoss für notwendig; indem sich die Burgunder dieses konstruktiven Hilfsmittels begaben und dafür die bloss blinde Galerie einsetzten, gewannen sie ein Bauglied, das vermöge seiner elastischen (eben weil struktiv indifferenten) Natur ihrem auf die Schönheit der geometrischen Verhältnisse und auf Ruhe der Massenwirkung vornehmlich gerichteten Sinn aufs dienlichste entgegenkam. Sie gewannen hiermit einen mit voller künstlerischer Freiheit gestimmten Dreiklang des Aufbaus, dessen reich belebte und zugleich durchsichtig klare, mit echt architektonischen Mitteln durchgeführte Behandlung ebenso weit entfernt von der gotischen Flächennegation wie von dem altchristlichen und frühromanischen Flächenüberfluss ist. Den Formenapparat hierzu leitet die burgundische Kunst aus der römischen Antike ab; jedoch mehr im ganzen als im einzelnen, mehr nachempfindend als eigentlich nachahmend. An Kapitellen, Gesimsen und anderen Ziergliedern ist die unmittelbare Wiederholung antiker Muster zwar nicht ausgeschlossen, aber ungleich seltener als in der provençalischen Schwesterkunst und immer zum grösseren Teile gemischt mit frei romanischen Erfindungen.

Immer stimmt jedes entlehnte Motiv (z. B. das der Attika des römischen Stadtthors zu Autun in seiner Uebertragung auf das Triforium der dortigen Kathedrale) so trefflich zu seinem Ort, dass es nicht besser dazu hätte neu erfunden werden können. In der senkrechten Gliederung wurden anfangs (Cluny, Paray) antike Pilaster und romanische Runddienste und Ziersäulchen noch einigermassen willkürlich gemischt, später an den reifen Werken (Autun, Langres) aber herrscht der Pilaster fast ausschliesslich. Er ist regelmässig durch kräftige, tiefgefurchte Kannelierung belebt. Das grössere oder geringere Verständnis für seine Natur erkennt man daraus, wie oft und an welchen Stellen er durch Horizontalgesimse abgeteilt ist. Die sparsame Verwendung, bei den strengsten Vertretern der Schule (Autun) die Ausschliessung, aller aus kreisförmigem Durchschnitt abgeleiteten Vertikalglieder verleiht dem burgundischen Bautypus einen Zug, den er allein mit dem provençalischen teilt, durch den er von allen andern romanischen Typen sich unterscheidet. Die Säule, selbst wenn sie als

Halbsäule der Mauer verbunden ist, behält durch ihre exklusive, auf den in ihr selbst liegenden Mittelpunkt weisende Gestalt immer einen bedeutenden Rest von Unabhängigkeit; Pfeiler und Pilaster dagegen sind mit der Mauer gleichen Geschlechtes, ihre Flächen haben die gleiche Richtung; eine vornehmlich aus ihnen komponierte Gliederung, auch wenn sie so reich zusammengesetzt ist und mit so kräftigem Relief heraustritt, wie in der burgundischen Behandlung, behält im Eindruck eine nähere Beziehung zur Mauer. Dieses, der ungebrochene Masseneindruck, ist es ganz besonders, worin viel tiefer und entscheidender als in der vereinzelten Nachahmung von Zierformen die der römischen Antike verwandte, der nordfranzösischen Gotik abgekehrte Stimmung beruht. Denn so ähnlich Grundriss, Querschnitt und Gliederbau in ihrer allgemeinen Anordnung dem gotischen Bausystem schon sind, so waltet doch prinzipielle Verschiedenheit in der Beziehung zwischen den Gewölben einerseits, den Pfeilern und Mauern andererseits; der Gliederbau hat sich von den raumabschliessenden Massen noch nicht zu selbständigem Leben abgetrennt, er verkündet seine struktive Leistung noch nicht mit so lauter Stimme, man empfindet ihn mehr als Symbol der treibenden Kräfte, denn als deren unmittelbaren Träger. Andererseits, mit der Verwendung der antiken Glieder in der italienischen Renaissance verglichen, ist das burgundische System weniger Scheinorganismus, weniger bloss konventionelle Hülle.

Ein mit der antikisierenden Haltung der burgundischen Kunst unverträgliches Element wird man vielleicht in der Verwendung des Spitzbogens, einen inneren Widerspruch überhaupt in dem Nebeneinander desselben mit dem Rundbogen blosslegen wollen. Dagegen ist zu erinnern, dass wir den Spitzbogen fast niemals unbefangen, sondern als wesentlich mit der Gotik, dem polaren Gegensatze der Antike, verbunden denken; eine in dieser Allgemeinheit keineswegs richtige Anschauung. Der Bogen ist dem strengen Formsystem der antiken Baukunst überhaupt fremd; lässt man ihn zu, so ist kein Grund, ihn allein als Rundbogen zuzulassen. Ohne Zweifel wohnt dem Spitzbogen reichere Modulationsfähigkeit inne und bei nicht zu steiler Bildung ergibt er im Nebeneinander mit frei behandelten antiken Formen keineswegs eine Dissonanz. Die gemischte Anwendung von Rund- und Spitzbogen ist, wie die vorigen Kapitel gezeigt haben, allen romanischen Schulen im Süden der Loire eigen. Als ein Vorzug der burgundischen darf die Festhaltung eines ganz bestimmten

Systemes der Mischung gelten: spitz sind alle mit dem struktiven Gerüste in näherem Zusammenhange stehenden, stark in Anspruch genommenen Bögen, rund alle struktiv untergeordneten, insbesondere alle bloss dekorativen z. B. am Triforium.

Zuzugestehen ist eine gewisse Inkonsequenz in betreff des Chores in den Fällen, wo derselbe mit Umgang versehen ist (getadelt von Viollet-le-Duc I, p. 230). Dann treten nämlich in der Rundung Säulen an Stelle der Pfeiler ein, auch die Höhenteilung ändert sich. Allein dieser Bauteil nimmt in mehrerem Betracht eine Ausnahmestellung ein. Das Motiv an sich ist ein in hohem Grade schönes, es wird in Burgund so trefflich behandelt, wie in keiner andern Schule und es hat als Abschluss der Innenperspektive die Wirkung, das Schiff weiter erscheinen zu lassen, als es in Wahrheit ist.

In letzterer Hinsicht waren durch das hochliegende Tonnengewölbe schwer zu überwindende Schranken gesetzt. Für das Raumgefühl der Burgunder ist aber bezeichnend, dass sie die fortschreitende Beherrschung der Konstruktion von Bau zu Bau, wie die Reihe Paray-Autun-Langres (Taf. 140) darlegt, zur Steigerung des Breitenverhältnisses verwerteten. Schlechthin rühmenswert ist die feine harmonische Anpassung der Längen- und Höhenteilung des Systems zum jedesmaligen Querschnitt.

Folgende Tabelle veranschaulicht an vier Hauptbeispielen die wichtigsten Proportionen:

	Beaune.	Paray.	Autun.	Langres.
Achsenweite des Mittelschiffes zu Achsenweite der Joche	1 : 1,3	1 : 1,3	1 : 2	1 : 2
Lichte Weite des Mittelschiffes von Mauer zu Mauer zu lichter Höhe	1 : 2,6	1 : 2,7	1 : 2,4	1 : 1,9
System. Achsenweite der Joche zu Kämpferhöhe	1 : 2,4	1 : 2,45	1 : 3	1 : 2,26

Für die Höhenteilung des Systemes ergeben sich folgende Werte:

	oberer Teil:	unterer Teil:	ganze Höhe:
Beaune	1 :	1,62 :	2,62
		1 :	1,62
Paray	1 :	2,08 :	3,08
		1 :	1,48
Autun	1 :	2,02 :	3,02
		1 :	1,50
Langres	1 :	2,35 :	3,35
		1 :	1,42

Hierbei ist die Gesamthöhe bis zum Gewölbekämpfer durch das Gesimse unter dem Triforium geteilt.

Während Autun und Langres im Grundrissverhältnis genau übereinstimmen, unterscheiden sie sich in den Höhenproportionen und steht Autun den beiden ersten Gebäuden wesentlich näher. Es ist dies eine Folge des verschiedenen Gewölbesystemes. Die Anwendung des Tonnengewölbes, welches erst über dem Lichtgaden ansetzen kann, bedingt eine grosse relative Höhe, welche hier im Durchschnitt $2\frac{1}{2}$ mal grösser ist als die lichte Weite, wogegen sie bei Anwendung des Kreuzgewölbes (in Langres) auf 1,9 der lichten Weite fällt. Neben diesen Hauptproportionen ist das Verhältnis der Pfeilerdicke zur lichten Bogenöffnung für den Raum eindruckbestimmend, dieses ist bei Beaune und Paray grösser als 1 : 2, bei Autun und Langres etwas kleiner.

Diese relativ geringen Unterschiede genügen, um trotz der grossen Uebereinstimmung in der Konzeption der Systeme doch jedem der genannten Gebäude seinen ganz bestimmten, individuellen Charakter zu sichern.

Das Bausystem der Burgunder, wir wiederholen es, war nach der konstruktiven Seite nichts weniger als ein vollkommenes. Aber durch verwegenes Sichhinwegsetzen über Schwierigkeiten, denen alle andern bis dahin ausgewichen waren, und eine erstaunliche formbildende und formbeherrschende Kraft gelang ihnen ein herrliches Ganzes. Einen schwachen Punkt jedoch gibt es darin, der unüberwunden blieb. Das ist die Lichtführung. Die Rücksicht auf die Sicherheit des Tonnengewölbes gestattet nicht, trotz der Zuhilfenahme der Gurtbögen und Strebepfeiler, irgend zahlreiche und breite Fensterdurchbrechungen; Steigerung des Höhenmasses der Fenster wäre hier wieder gleichbedeutend mit Erhöhung des Schiffes überhaupt gewesen und eben dieses wollte man, wie wir uns erst überzeugten, vermeiden. Die mangelnde Helligkeit wird zur Zeit der Begründung des Stiles noch nicht sehr empfunden sein, weil sie damals eine allen Systemen gemeine war; seit der Mitte des 12. Jahrhunderts geht aber durch die Baukunst aller Länder ein Ruf nach mehr Licht.

Unter den mancherlei Vorzügen nun, die dem Kreuzgewölbe im Wettstreit mit dem Tonnengewölbe zur Seite standen, war die günstigere Beschaffenheit für Stellung und Grösse der Fenster immer ein besonders dankbar begrüsster. Vornehmlich durch dieses Moment, glauben wir, wurde auch der Erbauer der Kathedrale von Langres dafür gewonnen, das Tonnengewölbe zu opfern, zum erstenmal das Kreuzgewölbe anzunehmen. Wunderbar geschwind fiel nach der Preisgebung dieses einen Elementes das ganze System auseinander. Und

so endete die burgundische Schule genau an dem Punkte, wo wir alle andern romanischen Schulen Süd- und Mittelfrankreichs schon enden sahen. Mit einer Regelmässigkeit, die einem unabwendbaren Schicksal gleichsieht, dringt überall das Kreuzgewölbe ein, aber nicht um in das vorgefundene ältere System ein höheres Moment der Entwicklung zu bringen, sondern um es zu zersprengen, niederzuwerfen, die Bahn freizumachen für die Gotik.

Die Kathedrale SAINT-MAMMÈS zu LANGRES (Taf. 121, 139, 140, 144). Ueber die Erbauungszeit besitzen wir gar keine Nachrichten. Von den heimischen Archäologen wird sie in die ersten Jahre des saec. 11 und an den Anfang der Entwicklung der burgundischen Baukunst gestellt. Dies ist einfach unmöglich. Auch für die ältesten Teile wäre die früheste denkbare Entstehungszeit die Mitte des saec. 12. Sie umfassen den Chor und die angrenzenden Teile des Querschiffes bis auf ein Drittel der Kapellen. Diese Teile sind in antikisierenden Formen reich dekoriert. Das von einem prachtvollen Rankenornament begleitete Arkadengesims hört in den Kapellen am Transsept plötzlich auf und es treten die Profile ein, welche im Vorderschiff durchgeführt sind. Damit ist eine bestimmte lokale Abgrenzung der beiden Bauperioden gegeben. Im Chor ist die formale Behandlung durchaus antiken Vorbildern entnommen, speziell dem noch heute bestehenden römischen Stadtthor; die Ausführung, mit sicherer Berechnung der dekorativen Wirkung, zeigt einen Anflug von Weichlichkeit. Das Schiff hat bereits frühgotische Formen in strenger Behandlung und steht entschieden unter französischem Einfluss.

Im Jahre 1144 predigte Bernhard von Clairvaux in der Kathedrale von Langres. Dieses Datum könnte sich, wenn überhaupt der jetzige Bau in Frage käme, nur auf den Chor beziehen. Die Behandlung der Kapitelle und Archivolten der Thüre zur Sakristei stimmt aufs genaueste mit der des Westportales von S. Philibert in Dijon überein, aber auch dieses ist nicht datiert. Dieselben Werkstatttypen, doch schon etwas mehr in der Richtung auf das Frühgotische entwickelt, finden wir in der a. 1187 begonnenen Vorhalle von Autun wieder.

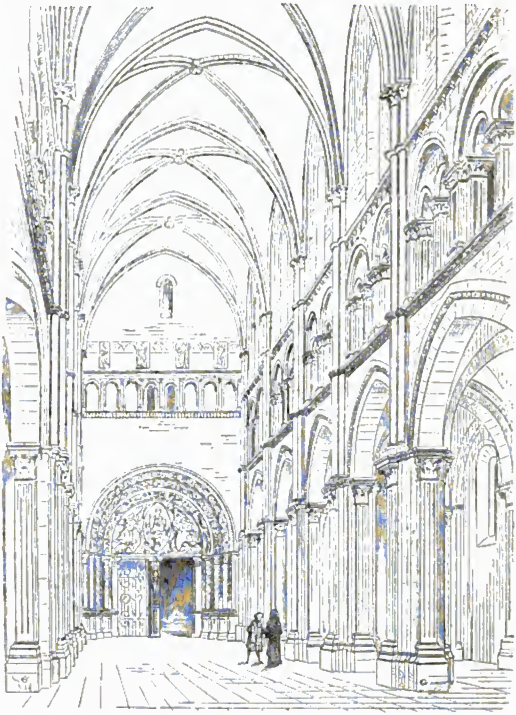
Wie der Habitus der Formen, so weist in noch bestimmterer Weise auf die Spätzeit des saec. 12 die Analyse der Konstruktion. Schon die Grundform des Chorumganges ist nicht früh. Alle burgundisch-romanischen und ebenso alle frühest gotischen Chorschlüsse bauen sich auf halbkreisförmiger Grundlage auf: der von Langres ist polygon. Noch mehr trägt der Aufbau den Charakter des Ueberganges, und zwar nicht des aktiven Ueberganges, welcher selbständig und auf eigenem Wege der Gotik zustrebt als Weiterentwicklung etwa jenes früher namhaft gemachten protogotischen Elementes, sondern des pas-

siven, welcher die Ergebnisse der französischen Schule verwertet, ohne das Wesen der heimischen Bauweise aufzugeben. Es ist eine den rheinischen Uebergangsbauten analoge Erscheinung, welche freilich hier, wo der Zauberhauch der neuen Kunstweise unmittelbar anflutete, fast ohne Folge blieb, denn schon im Anfange des saec. 13 hält die Gotik in voller Rüstung ihren Einzug in Burgund und der östlichen Champagne und führt einen vollständigen Bruch mit der künstlerischen Vergangenheit herbei.

Wir finden im Chorumgange von Langres Kreuz-Rippengewölbe über trapezförmigem Grundriss, aber der Spitzbogen ist nicht dazu verwendet, den Schildbögen gleiche Höhe zu geben, sondern die Gewölbe steigen nach aussen. Die Diagonalbögen sind halbkreisförmig, aber weil sie über trapezförmigem Grundrisse stehen, schneiden sie sich nicht in der Mitte und der Schlussstein steht nicht im höchsten Punkte des Gewölbes. Der Meister kannte also das Rippengewölbe und den Spitzbogen vom Hörensagen, vielleicht auch aus eigener flüchtiger Anschauung, wusste aber seine Vorteile nicht auszunützen. — Noch seltsamer ist die Wölbung des Hochchores. Das erste Joch nach der Vierung zeigt ein normales Kreuz-Rippengewölbe, die Rundung aber ist nicht mit einem solchen, sondern mit einer Halbkuppel überdeckt, in welche die Fenster etwas einschneiden. Ganz ohne Beispiel aber ist die Verbindung der Halbkuppel mit dem ausgebildeten Strebesysteme, das nicht etwa erst später hinzugefügt ist, sondern schon der ersten Anlage angehört. Nun ist einerseits klar, dass der zu Tage tretende Strebebogen nicht als Stütze einer Kuppel erfunden sein kann, andererseits spielt er, wie weiterhin zu zeigen sein wird, auch bei den frühesten gotischen Bauten noch keine grosse Rolle. Es hat also hier ein fortgeschrittenerer gotischer Bau (Kathedrale von Sens?) zum Vorbild gedient, was ebenso wie die Detailform des Vorderschiffs auf das letzte Drittel des Jahrhunderts hinweist.

Man sieht: der Meister von Langres verschliesst sich nicht gegen den Wert der in der französischen Schule aufgekommenen konstruktiven Neuerungen, aber im Herzen seiner Kunst bleibt er ein ganzer Burgunder. Ueberall zeigt sich, wie sehr er bemüht ist, jenen nur die Rolle eines äusseren Hilfsapparates zuzugestehen, dagegen den Grundcharakter seiner heimischen Art unangetastet zu lassen. Dahin gehört die ungewöhnlich hohe Seitenzahl des Chorpolygons (9 Seiten des Sechzehnecks), wodurch eine dem Halbkreis sehr nahe bleibende Wirkung erzeugt und zugleich (ausser den konstruktiven Vorteilen) eine reinere Form der die Säulen verbindenden Bögen gewonnen wird; ferner die Halbkuppelform des Gewölbes; ferner das sich am nächsten an die Kathedrale von Autun anschliessende System (nur im ersten Joch zunächst dem Rundhaupt im ursprünglichen Sinne ausgeführt,

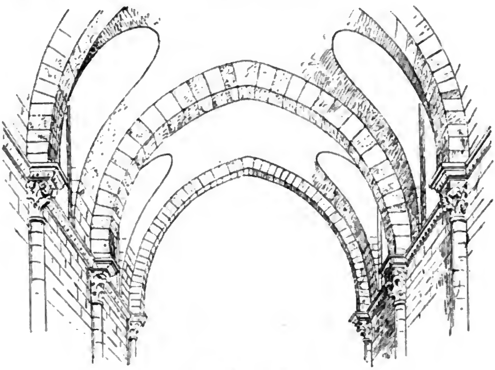
im Schiff in reduzierten, von der Antike sich entfernenden Formen); ganz besonders aber die eigentümliche Behandlung der Kreuzgewölbe mit ihrem in der Querrichtung bogenförmig ansteigenden Scheitel,



Cluny: Vorhalle. (Nach Viollet-le-Duc.)

den breiten eckigen Quergurten und den daneben möglichst untergeordnet behandelten Kreuzrippen und Runddiensten, womit der perspektivische Eindruck dem des Tonnengewölbes wirklich einigermassen angenähert, der Mangel einer fortlaufenden horizontalen Abschlusslinie des Systems allerdings nicht vergessen gemacht wird. Die hohe

Einfalt und Einheitlichkeit des Vorbildes von Autun ist zwar nicht erreicht worden und konnte es nicht; dafür ist die Lichtführung eine weit überlegene und ist die grössere Freiheit der Querschnittbildung für die Raumentfaltung aufs herrlichste ausgenützt. Nach diesen beiden Richtungen bezeichnet die Kathedrale von Langres den Höhepunkt der burgundischen Baukunst. Doktrinären Puristen überlassen wir gern, die begangenen Inkonsequenzen zu bemäkeln, und bekennen dafür in diesem viel zu wenig bekannten Gebäude eine spezifische Schönheit der Verhältnisse und des Raumes gefunden zu haben, wie sie nur in wenigen romanischen Kirchen, in keiner gotischen, sondern erst wieder in der italienischen Renaissance erreicht worden ist.



Thil-Châtel. (Dehio.)

In der Kathedrale von Langres ist die burgundisch-romanische Bauweise über ihre Grenzen schon hinausgeführt, nur die höchste künstlerische Kraft konnte ihr das widersprechende Gewölbesystem zueinigen. Einen ähnlichen Versuch machte um das Jahr 1220 Abt Roland von Cluny mit der Erbauung der grossartigen Vorkirche zum Bau Hugos. Dieselbe hält in ihrem Untergeschoss noch das System der kannelierten Pilaster fest, der Oberbau aber schliesst sich noch enger dem gotischen Systeme an als die Kathedrale von Langres. Es ist die letzte grosse Leistung der burgundisch-romanischen Kunst, sie schliesst ihren Lauf an demselben Denkmale, von dem sie ausgegangen.

In der Uebertragung auf Kirchen von kleineren Abmessungen erfährt das burgundische System Vereinfachungen, oft von sehr glücklicher Art.

Durch feine Anmut und gemässigten Reichtum der Erscheinung überaus liebenswürdig ist die Schlosskirche der Barone von Semur-en-Brionnais (Taf. 121, 141). In derselben Landschaft die Cluniacenserpriorei Charlieu; deren heute allein übrige Vorhalle zeigt die burgundische Dekorationskunst in konzentrierter Pracht. Westwärts verfolgt man den burgundischen Einfluss, jedoch erst im späteren 12. Jahrhundert, bis ins Bourbonnais; die Kirche von Souvigny, eine der ältesten und angesehensten Töchter von Cluny, erweist sich in ihren dem saec. 11 angehörenden Teilen (Taf. 122) architektonisch von Cluny unabhängig; erst der Erweiterungsbau des saec. 12 ist burgundisch (das Taf. 141 abgebildete Seitenschiff für dieses Verhältnis allerdings weniger charakteristisch als andere Teile); dieselbe Bauhütte errichtete die benachbarte Kirche von S. Menoux, von der leider nur Transsept und Chor (T. 143) unberührt geblieben sind.

Einige kleinere Kirchen interessieren durch die mittelst Stichkappen in das Tonnengewölbe einschneidende Anlage der Fenster. Man sieht, dass die Burgunder dies bequeme Verfahren wohl im Auge behielten; ihre Abneigung, bei Werken von Rang es anzuwenden, ist um so bemerkenswerter; wieviel weniger heikel ist darin der Renaissance- und Barockstil! Eine sehr hübsche Lösung in Chateauneuf im Brionnais (Taf. 141), eine gröbere in Thil-Châtel zwischen Dijon und Langres.

Beschreibung der Tafeln.

Provence und Languedoc.

Querschnitte.

Tafel 134.

1. *Vaison: Kathedrale.* — Anfang saec. 12. — Revoil.
2. *Val de Dios* (Spanien): *S. Salvador.* — Mon. Esp.
3. *Trau* (Dalmatien) *S. Martin.* — Jahrb. C.-Comm.
4. *S. Guilhem-en-désert.* — saec. 11 (?) — Revoil.
5. *S. Paul-trois-châteaux.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.
6. **Arles: S. Trophime.* — saec. 11—12. — Bezold.
7. **La Garde Adhémar.* — saec. 12 (?) — Bezold.

Längenschnitte.

Tafel 135.

1. **La Garde Adhémar.* — Bezold.
2. **Arles: S. Trophime.* — Bezold.

3. *S. Paul-trois-châteaux.* — Archives des mon. hist.
4. *Leon* (Spanien) *S. Isidoro.* — Angeblich saec. 11, wohl später. — Mon. Esp.

Burgund. Aeltere Schule.

Tafel 136.

1. **Anzy-le-Duc* (Querschiff). — saec. 11. — Bezold.
2, 3. *Romainmotier.* (Schnitt durch das Querschiff und System des Langhauses, letzteres ursprünglich flach gedeckt.) — Vollendet 1026. Rahn in den Mitt. der ant. Ges. in Zürich, XVII.
4, 5, 6. *Payerne.* (Schnitt durch das Querschiff, Querschnitt und System des Langhauses.) — saec. 11. — Rahn a. a. O.

Tafel 137.

1, 2, 3. *Tournus: S. Philibert.* (Längenschnitt durch den Chor und einen Teil des Langhauses, Querschnitt des letzteren, Querschnitt der Vorhalle). — Erste Hälfte saec. 11. — Archives des mon. histor.
4. *Vignory* (Chor). — saec. 11. — Archives des mon. hist.

Burgund. Jüngere Schule.

Tafel 138.

1, 2. **Cluny.* (Die erhaltenen Teile des südlichen Querschiffes. System des Langhauses, rekonstruiert.) — 1089 begonnen. — 1. Skizze von Rahn, 2. Bezold.
3. **Vienne: Kathedrale.* — saec. 12. — Skizze von Bezold, die oberen (gotischen) Teile nach Rey.
4. *Beaune: Notre-Dame.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.
5, 6. **La Charité-sur-Loire.* — Schnitt durch das Querschiff, System des Chores. Die unteren Teile des Querschiffes saec. 12, sonst saec. 12. — Bezold, Dehio.
7. *Paray-le-Monial.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.

Tafel 139.

1. *Autun: Kathedrale.* — saec. 12, um 1148 geweiht. Vorhalle nach 1187. — Viollet-le-Duc in Daly's Revue.
2. **Langres: Kathedrale.* — saec. 12, letztes Drittel. — Bezold.

Tafel 140.

1. *Autun: Kathedrale.* Querschnitt. — Viollet-le-Duc.
2. *Paray-le-Monial.* Querschnitt. — Archives des mon. hist.
3. *Beaune.* Querschnitt. — Archives des mon. hist.
4. **Langres.* Querschnitt. — Bezold.

Tafel 141.

1, 2. *Châteauneuf* (Saône et Loire). — saec. 12. — De Baudot.
3. **Semur-en-Brionnais*. — saec. 12. — Bezold.
4, 5. *Bois-Sainte-Marie*. — saec. 12. — De Baudot.
6. **Rouy*. — saec. 12. — Archives des mon. hist. (Skizze.)
7. **Souvigny*. System der Seitenschiffe. — saec. 12. — Dehio.

Tafel 142.

1, 2. **Saint Benoît-sur-Loire*. — 1062 begonnen. — Bezold.
3, 4. *Saint Genou*. — saec. 11. Ende (?). — Archives des mon. hist.

Tafel 143.

1. **Autun: Kathedrale*. — Nach den geometrischen Aufnahmen in Perspektive gesetzt.
2. **Saint Menoux*. — saec. 12. — Photographie.

Tafel 144.

1. **Langres: Kathedrale*. — Nach den geometrischen Aufnahmen.
2. **Paray-le-Monial*. — Nach den geometrischen Aufnahmen.

Zehntes Kapitel.

Die kreuzgewölbte Basilika Westeuropas.

Wenn die römische Baukunst und nachmals wieder die Renaissance ihr Formgefühl am meisten durch das Tonnengewölbe befriedigt fand, wenn die Byzantiner die beherrschende Rolle der Kuppel zuwiesen: so übt auf die Entwicklung des abendländischen Kirchenbaus im Mittelalter das Kreuzgewölbe alles in allem die grösste Macht aus, ja es wird hier erst offenbar, was alles mit dieser Form sich ausrichten lässt. Im Mittelalter verhalten sich Tonnen- und Kuppelgewölbe zum Kreuzgewölbe gleichsam wie heterodoxe und häretische Sekten zur Einen rechtgläubigen Kirche. Ihre Geschichte, wie wir sie in den vorigen Kapiteln kennen gelernt haben, führt deshalb unweigerlich immer zu demselben Endergebnis: dem Unterliegen unter das Kreuzgewölbe. Der allgemeinste Grund für die Uebermacht des letzteren ist offenbar der, dass es sich dem basilikalen Gestaltungsprinzip struktiv am vollkommensten anpasst. Die Vorherrschaft der Basilika zieht die Vorherrschaft des Kreuzgewölbes unmittelbar nach sich. Denn was immer der besondere Schönheitswert des tonnengewölbten Hauptschiffs sein mochte, er konnte nicht standhalten vor den zwei grossen Tugenden des Kreuzgewölbes, insonderheit des Kreuzrippengewölbes, welche diese sind. Erstens gestattet es, dank der Unterbrechung der Kämpferlinie durch die Schildbögen, die Fenster höher zu führen, als irgend ein anderes System, bis nahe an den Gewölbescheitel selbst; es ist somit das einzige System, das einem der wesentlichsten unter den Charakteren der Basilika, dem hoch einfallenden Seitenlicht, volle Entfaltung gewährt.

Zweitens und aus dem gleichen Grunde gestattet es den Angriffspunkt des Seitenschubes tiefer herabzurücken, als es bei Tonnengewölben oder Kuppeln möglich ist, und eröffnet somit einen freieren Spielraum für die Gestaltung des Querschnittes.

Das sind Vorzüge, deren man sich schon lange bewusst war, ehe man zu ihrer vollen Ausnutzung den Entschluss fand. Wir haben früher (S. 187—191) auf gewisse Erscheinungen in der karolingischen Architektur hingewiesen, die darauf gedeutet werden könnten, dass bereits damals der Gedanke der Kreuzgewölbebasilika in Sicht kam. Bestimmter tritt er im 11. Jahrhundert, in dessen erstem Drittel ein neues Regen und Treiben in der mitteleuropäischen Baukunst anhob, wieder hervor. Eine Anzahl mächtiger Basiliken wächst aus dem Boden, welche die Seitenschiffe mit einer Folge von Kreuzgewölben eindecken und unverkennbar die Absicht zeigen, für das Hauptschiff ein Gleiches zu thun. Hierzu aber erweisen sich Mut und Geschick doch zu klein, und erst im Uebergang vom 11. zum 12. Jahrhundert gelangt die im Prinzipe längst festgestellte Lösung zur Ausführung. Die beteiligten Länder sind die nämlichen, die einst der vorzugsweise Schauplatz der fränkisch-karolingischen Baubewegung gewesen waren: Oberitalien, die deutsche Schweiz, die Rheinlande und Nordfrankreich.

Wir stellen in unserer Betrachtung Frankreich voran, nicht weil hier die Entwicklung am frühesten begonnen hätte, sondern weil sie hier am frühesten sich vollendete. Jene auf S. 248 bezeichnete, im ganzen mit dem Laufe der Loire zusammenfallende Grenze, die in frühromanischer Zeit den basilikalen Flachdeckenbau vom ausserbasilikalen Gewölbebau schied, dauerte im 12. Jahrhundert in unverwischter Schärfe als Grenze zwischen dem Kreuzgewölbe einerseits, dem Tonnen- und Kuppelgewölbe andererseits fort. Geschlossene Bauschulen, wie in Deutschland die rheinische oder die westfälische, haben sich in Frankreich aus der Adoptierung des Kreuzgewölbes zwar nicht ergeben. Die normännische, eine der geschlossensten, die überhaupt bestanden haben, war schon vor dem Uebergang zur Wölbung fertig und erleidet durch diesen, da sie ihn von jeher erstrebt hatte, keine Veränderung. In der Isle de France und Picardie ist der Abschluss der auf die Gewölbe gerichteten Bestrebungen zugleich der Anfang der Gotik. Die Champagne, welche im 11. Jahrhundert bedeutende Werke hatte entstehen lassen, ist in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts wenig thätig und erhebt sich erst in der

zweiten Hälfte desselben zu ansehnlicheren Leistungen, die aber schon der primitiv-gotischen Schule von Saint-Denis angehören. In Burgund wie in Süd- und Westfrankreich bleibt die Kreuzgewölbebasilika zwar nicht gänzlich unbekannt, doch sind es nur sporadische Erscheinungen ohne lebhafteren Zusammenhang untereinander oder mit den nordfranzösischen Schulen. Ihnen stehen am nächsten einige Monumente Spaniens und Palästinas.

Bevor wir in die Betrachtung dieser Gruppen eintreten, seien einige allgemeine Bemerkungen vorausgeschickt.

Der formale Charakter des Kreuzgewölbes zeigt sich je nach seiner Behandlung als ein so verschiedener, dass eine generelle Charakteristik kaum gegeben werden kann. Das einfache Kreuzgewölbe ist eine sehr nüchterne Form. Sind die einzelnen Felder durch kräftige Gurte getrennt, so sind letztere für den Eindruck bestimmend und es können gute Wirkungen erzielt werden. Das Rippengewölbe ist nicht allein in konstruktiver, sondern auch in ästhetischer Hinsicht die vollkommenere Form; das Spiel der Kräfte im Gewölbe ist durch den Verlauf der Gurte und Rippen klar zum Ausdruck gebracht. Aber es ist eine sorgfältige Abwägung der Gliederung nötig, wenn dieselbe nicht zum ausdruckslosen Schematismus erstarren soll. Die formale Charakteristik bewegt sich zwischen den zwei Polen des kuppelförmigen Kreuzgewölbes und des Tonnengewölbes mit Stichkappen. Ersteres betont die Scheidung, also die Selbständigkeit der Joche, letzteres die Einheit der Decke und somit des Raumes; für jenes bestimmen die Gurtbögen die Gliederung und ihnen müssen die Diagonalbögen untergeordnet werden, für die Gliederung dieses sind im Gegenteil die Diagonalrippen massgebend, die Scheitellinie wird horizontal geführt und durch eine fortlaufende Rippe hervorgehoben, eine Form, die im romanischen Stil noch kaum vorkommt, am vollkommensten ausgebildet in der englischen Gotik ist. Für erstere Form ist eine gewisse Grösse der Gewölbefelder ein wesentliches Erfordernis. Das quadratische und das sechsteilige Rippengewölbe schlagen einen gewaltigen Rhythmus an, der, in der Gliederung der Wand entsprechend fortgesetzt, eine bedeutende Wirkung hervorbringt. Die querrechteckigen Gewölbefelder über den einzelnen Jochen aber erscheinen um so mehr kleinlich und unruhig, je mehr im Laufe der Entwicklung der Unterschied zwischen der Form der Gurten und Rippen schwindet. Das gebundene Gewölbesystem ist nicht allein in Deutschland und Italien das herrschende, es ist auch in Frankreich

verbreitet. Freilich sind die erhaltenen Denkmäler nicht sehr zahlreich, sie reichen aber aus, um darzuthun, dass es vorkam, und dann ist auch das System der sechsteiligen Gewölbe nichts anderes, als eine Weiterbildung der gebundenen. Fast ausnahmslos tritt das Gewölbe als Rippengewölbe auf, wenigstens für die Mittelschiffswölbung, und daraus erklärt sich, dass das gebundene System frühe verlassen wird, denn das Rippengewölbe erleichtert die Wölbung rechteckiger Gewölbefelder.

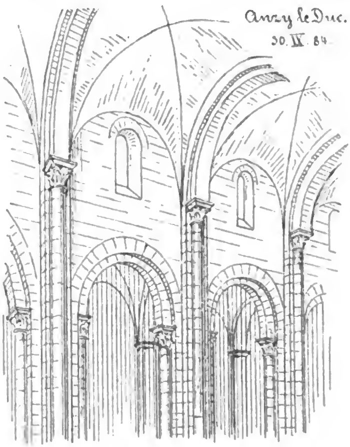
1. Burgund, Süd- und Westfrankreich, Spanien, Palästina.

Unter den Denkmälern, welche hier in Betracht kommen, gebührt der Abteikirche zu Vezelay die erste Stelle (Taf. 145, 149, 150); sie gehört nach ihrer Formbehandlung der burgundischen Schule an, von der sie sich aber durch ihre Gesamtanlage, ihre Verhältnisse und ihr Gewölbesystem auf das bestimmteste unterscheidet. Wir wissen nicht anzugeben, woher das System genommen ist; cluniacensisch, wie wohl behauptet worden, ist es nicht. Nach dem Text der Archives de la comm. des mon. hist. wäre die Kirche im saec. 11 erbaut und a. 1104 geweiht. Wäre dem so, so gehörte sie zu den Versuchen, welche der Ausbildung der jüngeren burgundischen Schule (seit a. 1089) vorausgingen. Allein die ganze formale Behandlung weist auch den ältesten Teil, das Schiff, unzweifelhaft dem saec. 12 zu [1]). Wir haben auch die bestimmte Nachricht von einem grossen Brandunglück im Jahre 1120, bei welchem über 1000 Menschen umkamen, und wenn sich an dem Gebäude keine Brandspuren finden, so ist daraus nicht zu schliessen, dass es ganz verschont blieb, sondern im Gegenteil, dass es ganz zerstört und durch einen vollständigen Neubau ersetzt wurde. Die Kirche ist ganz als Gewölbebau gedacht und anscheinend in bewusstem Gegensatze zu dem durch das burgundische Tonnengewölbesystem bedingten grossen Höhenverhältnis ist ein thunlichst niedriger Querschnitt angestrebt. Schon die untere Bogenstellung ist ungewöhnlich niedrig, die Kämpferhöhe beträgt wenig mehr als den lichten Pfeilerabstand; auf das Triforium ist ganz verzichtet; es ist endlich das Kreuzgewölbe auch im Mittelschiff angewandt und dessen Kämpfer bis an den unteren Rand der Fenster herabgerückt [2]). Die Pfeilerbildung

[1]) Die Krypta könnte ältere Reste enthalten, kommt jedoch an dieser Stelle nicht in Betracht.

[2]) Die Querschnittsverhältnisse bleiben gleichwohl ungewöhnlich, es sind mehr die einer flachgedeckten Basilika als eines Gewölbebaues. Sollte bei dem Neubau die Grundrissanordnung der Kirche des saec. 11 beibehalten worden sein? Der Text der

ist burgundisch, einem kreuzförmigen Kern legen sich vier Halbsäulen vor. Für die Aufnahme der Schildbögen sind über dem Gurtgesimse kannelierte Pilaster aufgesetzt. Die Beschreibung, welche die Archives de la comm. des mon. hist. von den Gewölben geben, ist, wie auch die Ausführungen Schnaases, Gesch. d. bild. Kunst 4 [2], S. 514, nicht ganz zutreffend. Die Gurtbögen sind sehr merklich gedrückt und noch weniger haben die Gratbögen Halbkreisform. Die Gewölbe haben nur wenig Stich und von einer »Verselbständigung der Grate« ist so wenig die Rede, dass sie nach dem Scheitel zu vielmehr ganz verschwinden.



Anzy-le-Duc. (Dehio.)

Das in diesen Gegenden ungewöhnliche System findet in den angedeuteten konstruktiven Erwägungen und in einer allgemeinen Kenntnis auswärtiger Kreuzgewölbebauten seine Erklärung. Eine allgemeinere Verbreitung hat es nicht gefunden. — Das System von Anzy-le-Duc im Brionnais (Grundriss Taf. 121) hat bei grösserer Einfachheit

---

Archives de la comm. des mon. hist. erwähnt nur, dass an dem Gebäude keine Brand spuren sichtbar sind, fraglich bleibt es, ob nicht im Mauerwerk ältere und jüngere Teile zu unterscheiden sind. Uns war zur Untersuchung dieser Frage keine Gelegenheit geboten. Aber wenn auch Reste des älteren Gebäudes in dem bestehenden erhalten sein sollten, so dürfte daraus doch keineswegs geschlossen werden, dass wir eine ursprünglich flachgedeckte und nachträglich gewölbte Basilika vor uns haben.

die Grundzüge mit Vezelay gemein. — S. Ladre zu Avallon ist fortgeschrittener. Weitere Beispiele sind uns nicht bekannt.

Eine neue und höchst merkwürdige Stufe des Konstruktionssystems zeigt sich in der bald nach Vollendung des Schiffes erbauten (a. 1132) Vorhalle zu Vezelay (Taf. 149, 150). Hier, wie im Schiff, sucht der Erbauer eine zu grosse Gewölbehöhe zu vermeiden und da er über den Seitenschiffen Emporen anzubringen hat, giebt er die selbständig seitliche Beleuchtung des Mittelschiffes preis. Er konnte dies ohne Bedenken thun, denn bei der geringen Länge des Raumes wurde eine genügende Erleuchtung von der Fassade her möglich. Das Mittelschiff hat steil ansteigende, fast kuppelförmige Kreuzgewölbe, in den beiden ersten Jochen ohne Rippen, im letzten mit solchen, welche indes keine struktive Bedeutung haben, sondern nur als Schmuck über die Grate gelegt sind. Die Gewölbe sind zwischen ein kräftiges Gurtbogensystem eingespannt. Da aber ein so steil ansteigendes Gewölbe die Last nicht einfach auf die vier Hauptstützpunkte konzentriert, sondern auch in der Linie der Gurt- und Schildbögen einen Schub ausübt, steigen die Gewölbe der Emporen so gegen das Mittelschiff an, dass ihr innerer Ansatz genau dem des Hochschiffgewölbes folgt. Die über dem Gewölbe gelegenen, zur Aufnahme der Dachkonstruktion bestimmten Mauern und Bögen tragen zur Festigkeit der Verspannung bei, ohne dass sie als Strebewerk bezeichnet werden dürften. — Auch dieser Bau ist seiner historischen Bedeutung nach weit überschätzt worden. Viollet-le-Duc (D. R. IV. 31 ff.) bezeichnet ihn als eine Hauptvorstufe des gotischen Bausystemes. Dies ist nicht richtig, er gehört vielmehr gar nicht zu diesen Vorstufen. Bei diesen geht das Bestreben dahin, die Last und den Druck auf einzelne Punkte zu vereinigen und diese unverschieblich, die abschliessende Mauer aber vom Gewölbe ganz unabhängig zu machen. Hier dagegen haben wir nur einen allerdings geistreichen und selbständigen Versuch zur Weiterbildung der Kreuzgewölbe ohne tragende Rippen, und anstatt vom Schub der Gewölbe frei zu sein, werden die Mauern nach dem ganzen Umfang des Gewölbes durch das Emporgewölbe gestützt. Will jemand in diesem System eine Uebertragung des auvergnatischen auf einen Kreuzgewölbebau erblicken, so wollen wir dem nicht widersprechen, um so weniger, als auch die Oeffnungen der Emporen gegen das Schiff ähnlich behandelt sind wie dort, es kann aber ebensowohl das ganze System die freie Erfindung eines begabten Konstrukteurs sein. Nachahmung hat es kaum gefunden. — Das Schiff der Kirche von Vezelay hat bei grossen Schönheiten im einzelnen im ganzen etwas Unbefriedigendes, es ermangelt des Reizes der Stimmung, welcher bei romanischen Bauten von so hoher Wichtigkeit ist. Die allzu saubere Restauration mag hierzu das Ihrige beitragen. Dagegen ist der Blick von der Vorhalle

durch die geöffneten Thore nach der Kirche von wahrhaft berauschender Schönheit und einer der gewaltigsten Architektureindrücke, die man haben kann.

Die in der Schule des Anjou und Poitou gewonnenen Ergebnisse finden in einigen, wenig zahlreichen Monumenten Anwendung auf die Basilika. Die stilistische Behandlung bleibt die angevinische. Die Gewölbefelder des Mittelschiffes erhalten über annähernd quadratischem Grundriss kuppelförmige Kreuz-Rippengewölbe, die Seitenschiffe werden mit einfachen Kreuzgewölben überwölbt.

SAINT AIGNAN (Taf. 145, 149, 150) in der Nähe von Blois. Die Kirche soll nach einer Zerstörung durch Fulco Nerra (1030) im Laufe des saec. 11 erbaut sein. Dieser Periode gehört der Chor und das nicht über die Seitenschiffe vortretende Transsept an. Der Chor hat in seiner allgemeinen Anlage (abgesehen von der Zahl der Kapellen), wie im System des Aufbaues eine gewisse Aehnlichkeit mit dem östlichen Theil des Chores von S. Benoît-sur-Loire (Taf. 142). Im Hochschiff ein Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe ohne Gurtbögen. Das Langhaus hat bei einfachen Kreuzgewölben in den Abseiten im Mittelschiff ein Kreuzrippengewölbe und ein vollkommen ausgebildetes Strebesystem (Taf. 149, Fig. 6). Die Gewölbeform, die Pfeilerbildung und das Detail weisen mehr auf eine Herkunft aus den westlichen Provinzen (Anjou), als aus Franzien. Ob dagegen das Strebesystem, zweifellos eines der ältesten, der Schule von Franzien entnommen ist, müssen wir dahingestellt sein lassen. — Verwandt, doch reicher (Triforium) und grossartiger in der Anlage sind die romanischen Teile von S. LAUMER zu BLOIS (Chor und Querschiff), begonnen a. 1138. — Das bedeutendste Denkmal der Gruppe ist die Kathedrale von LE MANS (Taf. 145, 155). Erhalten ist nur das Schiff, fünf Joche im gebundenen Gewölbesystem, mit einem Wechsel von kräftig gegliederten Pfeilern und Säulen. Das System ist in drei Geschossen überaus schön und klar aufgebaut. Diese Leistung ist um so bemerkenswerter, als wir auch hier keinen Neubau, sondern nur den Umbau eines älteren Gebäudes vor uns haben. Die Grundlage bildet der zwischen den Jahren 1097—1125 ausgeführte Bau des Bischofs Hildebert, welcher in den Jahren 1134 und 1136 durch Brand gelitten hatte. An einem Vierungspfeiler findet sich das Datum 1145 und die Weihe fand a. 1158 statt. Die Scheidbögen lassen noch erkennen, dass sie früher im Rundbogen geschlossen waren, doch schon das Triforium dürfte der jüngeren Bauperiode angehören. — Vgl. Bull. mon. 1863 p. 867, 1864 p. 185, 1873 p. 403 ff.

Leider haben diese Monumente in Frankreich keine Nachfolge gefunden. Die Entwickelung der angevinischen Bauschule wurde unter-

brochen durch die unruhigen und unsicheren Verhältnisse, unter welchen jene Landschaften in den letzten Dezennien des 12. Jahrhunderts zu leiden hatten; dagegen hat sie nach aussen gewirkt.

Die spanischen Gewölbebauten, soweit wir sie früher betrachtet haben, schlossen sich südfranzösischen Vorbildern mehr oder minder genau an. Für Kreuzgewölbebauten jedoch bot Südfrankreich keine unmittelbaren Vorbilder; es ist die Schule von Anjou, welche hier befruchtend eingewirkt hat. Eine unbedingte Nachahmung fand jedoch nicht statt, die spanische Baukunst erweist vielmehr in der kreuzgewölbten Basilika höhere Selbständigkeit und es entstehen Werke, welche in ihrer einfach grossen Behandlung nicht allein einen Höhepunkt der spanischen Baukunst bezeichnen, sondern innerhalb des romanischen Baustiles im allgemeinen einen ehrenvollen Platz einnehmen. Wir kennen dieselben leider nicht aus eigener Anschauung, und was bisher an Abbildungen und Aufnahmen veröffentlicht ist, ermöglicht keine ins einzelne gehende Würdigung.

Im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts beginnend und bis ins 13. Jahrhundert hinabreichend bekundet diese interessante Monumentenreihe langes und zähes Festhalten an der romanischen Bauweise.

Die Eigentümlichkeiten des Grundrisses (Taf. 147) sind dadurch bedingt, dass der Chor vom Sanktuarium getrennt und in das Mittelschiff verlegt ist, w. hrend die Kreuzarme und die Seitenschiffe zum Aufenthalt der Gemeinde bestimmt sind. Dementsprechend erhält das Sanktuarium nicht die ausgedehnte und glänzende Entfaltung wie in Frankreich, es besteht aus drei Apsiden, welche gewöhnlich um ein kurzes Joch über das Transsept hinausgerückt sind. Dieses erhält eine bedeutende Länge, wogegen das Schiff in den meisten Fällen nur kurz ist. Die Zahl der Joche ist im Mittelschiff und in den Abseiten die gleiche, in beiden ist das angevinische (kuppelförmige) Kreuzrippengewölbe die herrschende, wenn auch nicht die ausschliessliche, Gewölbeform. Bei der immerhin grossen Spannweite fällt der geringe Vorsprung der Strebepfeiler auf. Der Grundriss der Pfeiler ist kreuzförmig mit Dreiviertelssäulchen in den Ecken und je zwei Halbsäulenvorlagen auf jeder Seite. In allen struktiv stärker beanspruchten Bögen herrscht der Spitzbogen, wogegen die Fenster im Rundbogen geschlossen sind. Die Gurt- und Scheidbögen sind einfach rechteckig profiliert (Taf. 150, Fig. 3), die Rippen mit Rundstäben an den Ecken, an der Vorderfläche zuweilen mit Sternen oder Diamantfacetten geschmückt. Der Aufbau des Systemes ist sehr einfach. Die sehr flachen Dächer der Seitenschiffe gestatten, die Fenster und damit den Gewölbe-

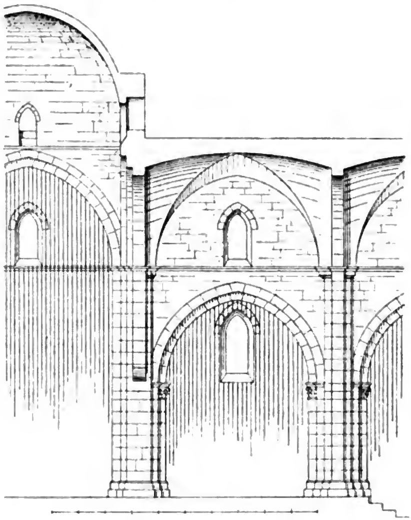
kämpfer bis nahe über den Scheitel der Scheidbögen herabzurücken. Triforien haben in diesem System kaum Raum und kommen nur ganz ausnahmsweise vor (S. Vicente zu Avila). In bewusstem Gegensatze zu dieser Einfachheit der ganzen Anlage werden die Vierungslaternen im Inneren wie im Aeusseren als glänzende Prunkstücke überaus reich und zierlich herausgehoben.

Das älteste unter den hierher gehörigen Werken ist die Alte Kathedrale zu Salamanca (Taf. 147, 150), begonnen a. 1120. Die Gewölbe nach Mon. Esp. mit geradem Stich; nach Street die westlichen Kuppeln mit konzentrischen Fugen und untergelegten Rippen, die östlichen kuppelförmige Kreuzrippengewölbe. Die sicher jüngere Vierungslaterne (Abb. bei Street, S. 80 und danach bei Lübke, G. d. Arch. I, 651, sowie in Mon. Esp.) ist das glänzendste Beispiel der Gattung. Sie erhebt sich auf Hängezwickeln und ist in zwei Geschossen reich mit Säulchen und Bögen geschmückt, welche teils blind, teils als Fenster behandelt sind; Rippenkuppel mit 16 Rippen. — Aehnlich aber einfacher im Detail ist die Kathedrale von Zamora, a. 1174 vollendet; auch hier kuppelförmige Kreuzgewölbe; Chor erneuert. — Es folgt eine Gruppe von drei unter sich näher verwandten Monumenten, die Kirche S. Maria zu Tudela 1135—1188, die Kathedrale von Tarragona beg. 1131 und die von Lérida 1203—78. Diese drei Monumente sind die bedeutendsten unter den spanischen Kreuzgewölbebauten. Hohe Einfachheit, Kühnheit der Konzeption, solideste Konstruktion, liebevolle Durchbildung der Einzelformen zeichnen sie aus. Die Grundrisse auf Taf. 147; weitere Aufnahmen fehlen; eine schöne Skizze der Kathedrale von Tarragona bei Ewerbeck, Reiseskizzen Bl. 12. — S. Maria zu Val de Dios, Taf. 150, im System noch rundbogig; zweifellos auf Gewölbe angelegt, doch scheinen die zur Ausführung gekommenen der ursprünglichen Absicht nicht zu entsprechen.

Im südlichen Frankreich sind uns grössere Kreuzgewölbebasiliken nicht bekannt. Dagegen zeigen die Bauten der Kreuzfahrer zu Jerusalem, zumeist kleine kreuzgewölbte Basiliken, der provençalischen Bauschule verwandte Merkmale.

Das bedeutendste unter diesen Monumenten ist der Erweiterungsbau, welcher sich östlich an die Grabkirche des Erlösers anschliesst und die früher getrennten Heiligtümer in einem Raume vereinigt. Er gestaltet sich als Transsept und Chor einer französischen Kirche (Taf. 9, Fig. 1, die schraffierten Teile). Der südliche Flügel des Transseptes und das gerade Joch des Chores mit Emporen. Die Chorrundung öffnet sich in spitzbogigen, auf schlanken Doppelsäulchen ruhenden Arkaden nach dem Umgang, der Lichtgaden mit einer zierlichen, einen schmalen Laufgang bildenden Arkatur, eine Anordnung, welche

ganz ähnlich in Heisterbach wiederkehrt, für welche uns aber ein französisches Vorbild nicht bekannt ist[1]). Die Kirche ist am 15. Juli 1149 geweiht, wohl vor ihrer gänzlichen Vollendung. — Die übrigen Kirchen der Kreuzfahrer in Jerusalem sind weit einfacher; kleine dreischiffige Pfeilerbasiliken, das Querschiff nicht über die Flucht der



Jerusalem, Kirche der hl. Mutter Anna. (de Vogüé.)

Seitenschiffe vortretend, drei Apsiden. In ihrer stilistischen Behandlung schliessen sie sich den provençalischen Monumenten an. Die Pfeiler sind in rechtwinkeligen Rücksprüngen gegliedert, das Detail auf das Unumgängliche beschränkt. Nur die Wölbungsart ist eine andere: die drei Schiffe mit einfachen Kreuzgewölben, die Arme der Querschiffe

[1]) Am ehesten könnte der Chorumgang von S. Gilles herangezogen werden, der gleichfalls Doppelsäulen und ähnliche Pfeilergrundrisse aufweist Beide Bauten sind ungefähr gleichzeitig. Auch bestanden vielfache Beziehungen zwischen S. Gilles und Jerusalem. S. Gilles war ein Haupteinschiffungsplatz für die Reise nach Jerusalem. Die Johanniter errichteten dort schon a. 1112 ihre erste Niederlassung im Abendlande. Da aber vom Chor von S. Gilles nur der Grundriss bekannt ist, können sichere Schlüsse nicht gezogen werden.

mit querstehenden Tonnen, die Vierung mit einer Kuppel auf Hängezwickeln. Orientalischer Einfluss macht sich höchstens in den sehr flachen Dächern geltend. Als typisches Beispiel geben wir die Kirche der hl. Mutter Anna (Grundriss Taf. 147, System nebenstehend) aus der ersten Hälfte saec. 12.

2. Normandie und England.

Die normännische Bauschule ist S. 278 ff. eingehend besprochen. Sie geht von Anfang an zielbewusst auf die Ueberwölbung der Basilika mittels des Kreuzgewölbes nach dem gebundenen System aus, auf welchen Umstand schon bei Behandlung der flachgedeckten Kirchen so weit Rücksicht genommen werden musste, dass an dieser Stelle nur mehr einige kurze Bemerkungen nachzutragen sind.

Die Baubestrebungen des 11. Jahrhunderts hatten bis unmittelbar an die Wölbung der Mittelschiffe herangeführt, vor der Ausführung war man noch zurückgeschreckt. Es gibt in der Normandie und in England kein grösseres Mittelschiffsgewölbe, das mit Sicherheit dem saec. 11 zugeschrieben werden darf, einige Chorgewölbe können dagegen wohl der Spätzeit des Jahrhundertes angehören.

In erster Linie ist hier die zur Abbaye-aux-hommes gehörige Pfarrkirche S. Nicolas-des-Champs zu Caen zu nennen. Dieselbe war im Jahre 1083 bereits vollendet. Das Schiff war bis im saec. 15 flachgedeckt und dieser Umstand dürfte dafür sprechen, dass die Wölbung des Chores (Taf. 151) der Erbauungszeit zuzuschreiben ist und nicht erst dem saec. 12, da in diesem Falle gewiss das Langhaus in gleicher Weise gewölbt worden wäre. — Nahe verwandt ist der Chor von S. Georges zu Boscherville, der gleichfalls ein einfaches Kreuzgewölbe hat, während das Schiff im Laufe des saec. 12 Kreuzrippengewölbe erhielt; das flachgedeckte System (Taf. 87) in den Einzelheiten entwickelter als in S. Nicolas zu Caen. — Wieder fortgeschrittener Ste. Trinité zu Caen. Von dem Stiftungsbau der Königin Mathilde (a. 1066) sind nur geringe Reste erhalten. Das System des Querschiffes Taf. 151, Fig. 7, hat mit dem ebengenannten grosse Aehnlichkeit und darf als ungefähr gleichzeitig angesehen werden. Im Schiff (Fig. 6 und Taf. 155) gewinnen wir den Eindruck, als ob eine Flachdecke beabsichtigt gewesen sei; die Pfeiler sind nämlich alle gleich, erst im Triforium setzen die Dienste für die Diagonalrippen an, sind aber keine spätere Zuthat, sondern, wie die Teilung des Triforiums beweist, mit diesem gleichzeitig. Hier finden wir nun zum erstenmale die S. 308 besprochene Zwischenform zwischen dem vierteiligen und dem sechsteiligen Rippen-

gewölbe. Bemerkenswert ist das Vorhandensein von Strebebögen unter dem Dache der Seitenschiffe (Taf. 148). Als Beispiele des reichen Stiles des späteren saec. 12 seien die Kirchen von OUISTREHAM (Taf. 151), BERNIERS S. MER und der Chor von S. GABRIEL (Taf. 151) genannt. — Nun wurde auch die ABBAYE-AUX-HOMMES (S. ÉTIENNE) zu CAEN gewölbt. Ob die Emporen erst bei dieser Gelegenheit ihre Halbtonnen erhielten, bleibt fraglich. Das Mittelschiff erhielt sechsteilige Kreuzgewölbe (Taf. 151 und Taf. 89, Fig. 1 rechts) und damit erst die von Anfang beabsichtigte Form. Nur der Uebergang der Pilastervorlagen an den Hauptpfeilern in Runddienste lässt die Umgestaltung ahnen. Auch nach dieser ist die Gesamterscheinung durchaus einheitlich geblieben. Das rechteckige Kreuzrippengewölbe, welches wir schon im Querschiff von Ste. Trinité zu Caen gefunden haben, ist auch angewandt bei Einwölbung des Schiffes von S. GEORGES zu BOSCHERVILLE und in der Kirche des MONT-S. MICHEL (Taf. 155), erbaut nach Brand a. 1112, wahrscheinlich unter Abt Bernhard (1131—1149), doch ist auch hier die Wölbung eine jüngere Zuthat.

In England ist eine einzige unter den grossen Kathedralen in romanische Formen gewölbt, die KATHEDRALE von DURHAM (Taf. 149, 151, Grundriss Taf. 82). Der Bau wurde a. 1093 begonnen, Chor und Querschiff waren (ohne Gewölbe) im Jahre 1099, das Schiff 1128 vollendet. Obgleich erst nach langer Pause (a. 1233 ff. im Schiff, a. 1289 im Chor) ausgeführt, war die Ueberwölbung zweifellos von Anfang an beabsichtigt. Darauf weist nicht allein das ganze System weit entschiedener hin als das anderer englischer Kirchen, es sind auch direkte Beweise dafür vorhanden. Die Strebebögen des Schiffes sind nämlich nicht erst bei Ausführung der Hochschiffsgewölbe errichtet, sondern gehören der ersten Bauperiode (vor 1128) an (Billings, Durham cathedral S. 5) und Ansätze von Gewölberippen, welche später bei der wirklichen Einwölbung nicht benützt wurden, sind über den Pfeilern des Schiffes sichtbar. Diese beabsichtigten Gewölbe waren sechsteilig oder quadratisch angelegt, ausgeführt sind oblonge Kreuzrippengewölbe, welche im Schiff auf Consolen, im Chor auf Säulenbündeln aufsitzen. Bemerkenswert sind beide durch das Festhalten der normännischen Formen zu einer Zeit, wo das sogenannte early English, der frühgotische Stil Englands, schon allgemein verbreitet war. Die Abmessungen des Gebäudes sind ungewöhnlich gross. — ST. CROSS in HAMPSHIRE (Taf. 148) zeigt die reichste spätromanische Behandlungsweise.

Mit der Einwölbung der Mittelschiffe erreicht die normännische Bauschule ihren Abschluss. Sie hält ihre formale und konstruktive Eigenart in immer reicherer Ausbildung das ganze 12. Jahrhundert hindurch fest. Dieses Verhalten und die Thatsache, dass sehr

viele normännische Kirchen erst nachträglich eingewölbt wurden, hat zu der Ansicht geführt, die sämtlichen Mittelschiffsgewölbe der Normandie seien erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Nachahmung der Errungenschaften der Schule von Franzien entstanden. Eine unbefangene Vergleichung der beiden Gewölbesysteme zeigt klärlich das Unhaltbare dieser Anschauung. Das in der Frühgotik ausschliesslich angewandte Mittelschiffsgewölbe ist das sechsteilige, welches allerdings auch in der Normandie (S. Étienne zu Caen), dort aber in weniger entwickelter Form, mit elliptischen Diagonalrippen vorkommt; verbreiteter ist jedoch in der Normandie die Gewölbeform, welche wir an Ste. Trinité zu Caen kennen gelernt haben, das vierteilige Rippengewölbe mit senkrecht übermauerter Zwischenrippe, und dass dieses keine Nachahmung des französischen sechsteiligen Gewölbes sein kann, steht ausser Frage, es erscheint vielmehr als eine Vorstufe des sechsteiligen Gewölbes (sehr deutlich in Ste. Trinité zu Angers S. 346). In Franzien dagegen kommt es gar nicht vor. Wohl aber sind die letzten Vorstufen des gotischen Systemes (S. Germer und der Westbau von S. Denis) in formaler Hinsicht so sehr von der Normandie beeinflusst, dass nicht anzunehmen ist, dieses Abhängigkeitsverhältnis habe sich nur auf das Formale beschränkt und sei im Konstruktiven sofort in das Gegenteil umgeschlagen. Dann erfolgt in der Schule des Anjou die Umgestaltung der Kuppel zum kuppelförmigen Kreuzgewölbe in Fontevrault, Saumur und Ste. Trinité zu Angers unter normännischem Einfluss entschieden vor Festsetzung des gotischen Systemes. Endlich durften wir oben auf historische Daten und Analogien gestützt wenigstens einige Chorgewölbe der Frühzeit saec. 12 zuweisen. Und man wird demnach an der Priorität oder wenigstens der Unabhängigkeit der Normandie gegenüber der Schule von Franzien festhalten dürfen.

3. Picardie und Isle de France. — Das Werden des gotischen Bausystems.

Das 11. Jahrhundert hatte im Mittelpunkte der französischen Monarchie wenige Denkmäler von Bedeutung hinterlassen, es hatte deren auch wenige hervorgebracht. Die erhaltenen Ueberreste stehen unter sich in keinem näheren Zusammenhange, eine feste Schultradition hatte sich nicht herausgebildet. Bedeutender konzipiert ist nur die an der Südgrenze der Königl. Domäne liegende Klosterkirche von S. Benoît s. Loire (Taf. 142). Was sonst in Orléans, Paris,

Beauvais gebaut wurde (Kap. IV) steht weit zurück hinter den Kirchen von Cerisy und Caen, der alten Kathedrale von Le-Mans und S. Remy zu Reims.

Frühestens im zweiten Dezennium des 12. Jahrhunderts beginnen die Versuche, die Basilika zu überwölben und damit selbständigere Regungen, anfänglich ein noch unruhiges Suchen und Versuchen an allen Teilen des Kirchengebäudes.

Die grosse Leistung der Bauschule von Franzien besteht nicht darin, dass sie schon vom Anfang des 11. Jahrhunderts oder noch früher anderen Schulen voraus wäre, sondern im Gegenteil darin, dass sie in der kurzen Zeit von zwanzig bis dreissig Jahren nicht nur das Versäumte einholte, sondern ein ganz neues Bausystem aufstellte, welches in kurzer Zeit das ganze Abendland sich dienstbar machen sollte. Soweit ihre Werke noch in den Grenzen des Romanischen bleiben, sind sie weder durch Grösse noch durch Schönheit sonderlich hervorragend. Das hohe Interesse, das diesen gleichwohl zukommt, gründet sich nicht sowohl auf das was sie sind, als auf das was sie ankündigen: den Umschwung zur Gotik. Die Behauptung, die Pariser Schule habe in der Frühzeit des 12. Jahrhunderts gegenüber der burgundischen einen Vorsprung von 20—30 Jahren (Viollet-le-Duc), ist also so wenig begründet, dass umgekehrt behauptet werden muss die rasche und energische Lösung der Aufgabe beruht eben in der Voraussetzungslosigkeit, in der Freiheit von traditionellen Fesseln, mit einem Worte darin, dass im ersten Viertel des Jahrhunderts eine Pariser Schule überhaupt noch nicht bestand.

Das Gebiet, auf welchem die Schöpfung des gotischen Baustiles, eine der grössten und folgereichsten Thaten der gesamten Baugeschichte, vollbracht wird, umfasst die Landschaften Isle de France und die südliche Picardie (die Gegend von Beauvais).

Wir stossen zunächst im Grundriss auf verschiedene Neuerungen. Neben der Choranlage mit drei Apsiden, welche wir an der noch rein romanischen Ostpartie von S. Loup-de-Naud, an der Abteikirche von Montmartre, sowie am Chor der kleinen, keineswegs frühen Kirche S. Julien-le-Pauvre zu Paris finden, kommt an kleinen Kirchen die einfache Apsis, zuweilen rund, zuweilen vieleckig (Taf. 145, Fig. 4; 146, Fig. 5, 6) vor. Daneben gelangt der Chorumgang in Aufnahme. Er war in Orléans (S. Aignan), in Saint-Benoît, in Le Mans, in Reims bereits im 11. Jahrhundert in Anwendung, in dem hier in Rede stehenden Gebiete kennen wir keinen vor 1120—1130. Er tritt aber

hier sofort in anderer Gestalt auf, als an den ebengenannten und an allen übrigen romanischen Monumenten: entweder ganz ohne Kapellen, so in POISSY (Taf. 146, Fig. 4) und später in NOTRE-DAME zu PARIS, oder mit einem ununterbrochenen Kapellenkranze, so in S. GERMER, in S. MACLOU zu PONTOISE, in S. GERMAIN-DES-PRÉS zu PARIS (Taf. 146, Fig. 7, 8, 10) oder auch mit doppeltem Umgang, d. h. mit tiefen Kapellen, deren Seitenmauern durchbrochen sind, so in S. MARTIN-DES-CHAMPS zu PARIS und S. DENIS (Taf. 146, Fig. 3, 9).

Der wesentliche Unterschied dieser Chorgrundrisse von allen früheren besteht darin, dass sie von der Form und Struktur der Gewölbe bedingt sind, d. h. dass bei ihrer Konzeption sofort auch die günstigste Form der Wölbung ins Auge gefasst ist, während in anderen Bauschulen umgekehrt das Gewölbe der Grundform angepasst wurde. Und nicht nur die Wölbung des Umganges und der Kapellen, sondern auch die Widerlagerung der Gewölbe des Hochchores wirkt auf die Grundrissgestaltung bestimmend ein. Gerade dem letzteren Moment kommt ein sehr wesentlicher Einfluss zu insofern, als die mächtig vorspringenden Strebepfeiler den ununterbrochenen Kapellenkranz zur nothwendigen Folge haben.

Die fast ausschliesslich zur Anwendung kommende Gewölbeform ist das Rippengewölbe, welches in der Frühzeit saec. 12. in der Normandie zur Ausbildung gelangt war. Die Gewölbe der Picardie unterscheiden sich darin von den Hauptschiffgewölben der meisten normannischen Kirchen, dass sie stets oblong sind und nur ein Joch umfassen. Sechsteilige Gewölbe sind uns in dieser Gegend nicht bekannt. Allein das rechteckige einfache Kreuzrippengewölbe war auch in der Normandie keineswegs unbekannt (Querschiff von St. Trinité zu Caen). In ihrer formalen Behandlung schliessen sich die Monumente der südlichen Picardie den normannischen nahe an.

In der Isle de France dagegen scheint anfänglich das gebundene Gewölbesystem vorherrschend gewesen zu sein, auf welches der den flachgedeckten Basiliken dieser Gegenden geläufige Stützenwechsel hinwies.

Erhalten ist wenig. In den westlichen Jochen von S. LOUP-DE-NAUD [1]) findet ein Wechsel von Pfeilern und Säulen statt. Die Seiten-

[1]) S. LOUP war ein dem Kloster S. PIERRE-LE-VIF zu SENS unterstelltes Priorat. Die Kirche ist in ihrem östlichen Teil (Taf. 146, Fig. 1) rein romanisch, vielleicht das nördlichste Beispiel einer Kirche mit tonnengewölbtem Mittelschiff und Vierungskuppel. Ob das westlich an die Vierung anstossende Joch schon anfänglich ein Kreuzgewölbe hatte, scheint uns fraglich. Die beiden westlichen Doppeljoche haben, wie im Text

schiffe haben einfache Kreuzgewölbe, das Mittelschiff Rippengewölbe von quadratischer Grundform, welche annähernd kuppelförmig sind. Die Oberfenster jetzt vermauert aber noch sichtbar. Die Pfeilerform weist auf die ausgeführten Rippengewölbe. Der Spitzbogen kommt noch nicht vor. Ein ähnlicher Stützenwechsel in NOTRE-DAME zu ETAMPES, gotisch überarbeitet.

Diese Bauten verharren noch ganz innerhalb des romanischen Systems und verwenden einfach Motive, welche anderwärts ausgebildet waren. Die Ankündigung künftiger Selbständigkeit finden wir zuerst in der Kollegiatkirche zu POISSY bei Paris (Taf. 146, 154). Freilich ist der Bau vielfach umgestaltet, aber die ursprüngliche Anlage lässt sich doch noch mit annähernder Sicherheit erkennen. Schon der Grundriss ist ungewöhnlich. Die Kirche hat kein regelrechtes Querschiff, die Seitenschiffe sind als Umgang ohne Kapellen um den Chor fortgesetzt, an das erste Joch des Umganges schliesst sich auf jeder Seite eine östlich mit einer Apsis geschlossene Kapelle an, eine Anordnung, welche das Querschiff einigermassen ersetzt. Im Aufbau lässt sich das ursprüngliche System des Hochschiffes noch im ersten Joch vor dem Chorschluss erkennen. Die Teilung in drei Geschosse entspricht den normannischen Monumenten. Die Pfeiler sind sehr reich gegliedert und deuten auf Kreuzrippengewölbe über jedem einzelnen Joche, auch wenn die bestehenden Gewölbe erneuert sein sollten. Die Scheidbögen des Chores ruhen auf Rundpfeilern, die oberen Teile sind erneuert. Interessant sind nun vor allem die Gewölbe des Chorumganges und der seitlichen Apsiden. Da der Chorschluss nur fünf Arkadenöffnungen umfasst, deren Teilung ungefähr fünf Seiten des Achtecks entspricht, erweitern sich diese nach aussen unter einem sehr grossen Winkel und es wäre demnach der äussere Schildbogen viel höher geworden als der innere und als die Gurtbögen; um dem zu begegnen, ist der Ansatz der Schildbögen tiefer gelegt, als der der übrigen (Taf. 153, Fig. 6); trotzdem steigen die Gewölbe nach aussen an. In den Seitenkapellen dagegen finden wir bereits Rippen angewandt, zwischen welche sich steil im Bogenstich ansteigende Kappen einspannen. Die Gewölbe von Poissy bekunden in ihrer Form ein selbständiges, wenn gleich noch keineswegs ganz zielbewusstes Suchen nach einer Lösung für unregelmässig gestaltete Kreuzgewölbe. Die fortdauernde Beschäftigung mit dieser Aufgabe bis zu ihrer endlichen Lösung ist einer der wesentlichen Faktoren in der Genesis des goti-

bemerkt, Kreuzrippengewölbe. Vorhalle mit interessanten Skulpturen aus der Legende des hl. Lupus. Beide Teile des Schiffes sind in gleicher Technik, Bruchsteinmauerwerk, ausgeführt, können aber nicht als gleichzeitig angesehen werden. Der Chor dürfte der Frühzeit, die westlichen Joche der Mitte saec. 12 angehören. Bibl. de l'école des Chartes 2, S. 244 ff. Bull. mon. 43, S. 123 ff.

schen Bausystemes. Auch in technischer Hinsicht wird in Poissy ein Fortschritt bemerkbar, indem die Ausführung der Gewölbe in Mörtelbau verlassen und ein der Gewölbeform angepasster Steinschnitt — kleine Quader, deren Lagerfugen den Gewölbeachsen parallel laufen — angewandt ist. — Die hier besprochenen Teile der Kirche von Poissy dürften um a. 1130—1135 entstanden sein, der Hochchor ist nach 1160 erneuert, die vorderen Teile des Schiffes und der Vierungsturm sind in ihrer jetzigen Gestalt um 1200 vollendet. Wir geben in unserem Grundriss die Ausscheidung der Bauperioden nach den Archives des Mon. hist., halten dieselbe aber nicht für ganz richtig. — Mit dem System von Poissy vergleiche man das von S. Étienne zu Beauvais Taf. 152, Fig. 4. Beide Monumente scheinen annähernd gleichzeitig zu sein.

Ihnen schliesst sich, in seinen Einzelformen den Bauten der Picardie verwandt, der Chor von S. Martin-des-champs zu Paris an. Eine falsche Datirung, vielleicht auch das Unbefriedigende der Lösung, ist bislang einer richtigen Würdigung der hohen historischen Bedeutung dieses merkwürdigen Gebäudes im Wege gestanden. Es hat (Taf. 146, 154) im Chor einen doppelten Umgang, flache Kapellen und eine tiefe Mittelkapelle von kleeblattförmigem Grundriss. Das Langhaus ist einschiffig und flachgedeckt, es kommt hier nicht in Betracht. — Ueber die Erbauung einer Kirche bei S. Martin haben wir nur eine Nachricht, nämlich die, dass sie a. 1067 geweiht sei. Man hat sie auf den bestehenden Chorbau bezogen und die Gewölbe als eine im saec. 12 ausgeführte Erneuerung betrachtet. Eine kritische Betrachtung zeigt sofort das Unhaltbare dieser Ansicht. Schon die Anlage im ganzen muss Zweifel hervorrufen. Das Motiv des doppelten Chorumganges, so unklar und unfertig es hier noch auftritt, ist in der Mitte des 11. Jahrhundertes kaum denkbar. Noch entschiedener sprechen Struktur und Einzelformen für eine spätere Erbauung. — An dem Grundriss fällt zunächst die eigentümliche Unregelmässigkeit der Pfeilerstellung auf. Nicht nur ist das mittlere Joch viel weiter als die seitlichen, sondern die Pfeiler des äusseren Umganges entsprechen weder nach ihrer Zahl, noch nach ihrer Stellung zum Mittelpunkte des Chores denjenigen des inneren. Die Absicht mit dieser Unregelmässigkeit ist augenscheinlich die, den Abstand der Pfeiler im äusseren und inneren Umgang möglichst gleich zu machen, um für die beiderseitigen Schildbögen eine gleiche Höhe zu gewinnen. Was in Poissy durch verschiedene Kämpferhöhen angestrebt ist, wird hier also durch die Pfeilerstellung zu erreichen gesucht. Das mittlere Joch ist von nahezu rechteckigem Grundriss; ihm schliesst sich zu beiden Seiten ein dreieckiges Gewölbefeld an, die zwei folgenden haben die Form von Parallelogrammen, der sie trennende Gurtbogen steht radial, dann wieder

Dreiecke und endlich unregelmässige Felder. Die Gewölbe sind, mit Ausnahme des mittleren, Kreuzgewölbe, deren Grate nach oben in der Gewölbefläche verschwinden. Der zweite Umgang ist sehr eng und es schliessen sich ihm die flachen Kapellen unmittelbar an. Die Grundform der einzelnen Abteilungen ist hier fast noch unregelmässiger als im ersten Umgang. Die Gewölbe umfassen zugleich den Umgang und die Kapellen, es sind Kreuzgewölbe von ziemlich nachlässiger Gestaltung. Dem mittleren Joche des ersten Umganges schliesst sich die oben erwähnte kleeblattförmige Kapelle an. In diesen Teilen sind ausschliesslich Rippengewölbe angewandt, Kreuzgewölbe im ersten Umgang, im folgenden, wie in der Kapelle ein Gewölbe, welches teilweise als Kreuzgewölbe, teilweise als Klostergewölbe und Kuppel mit Rippen behandelt ist [1]). Die Gewölbe des Hochchores scheinen später ausgeführt zu sein, überhaupt dürfte zwischen der Ausführung dieses oberen Teiles und der des unteren eine Unterbrechung des Baues stattgefunden haben. Dass aber die Dienste für die Schildbögen des Hochchores ein späterer Zusatz seien, scheint uns nach dem Grundriss der Pfeiler nicht wahrscheinlich.

Wir finden also am Chor von S. Martin-des-Champs sehr verschiedene Gewölbeformen nebeneinander und man könnte, wenn man eine vollständige Erneuerung aller Gewölbe nicht zulassen will, versucht sein, aus dieser Verschiedenheit wenigstens auf eine teilweise Erneuerung zu schliessen. Allein auch dieser Schluss entbehrt der nötigen Unterlagen. Einfache Kreuzgewölbe und Kreuzrippengewölbe kommen nicht selten nebeneinander an Bauten vor, über deren einheitliche Ausführung kein Zweifel besteht. Die Pfeilergestaltung aber mit ihrer reichen Gliederung weist auf das bestimmteste auf die bestehende Gewölbeanordnung hin. Nun sind die Profile der Rippen, soweit solche vorkommen, zweifellos die der Frühzeit saec. 12, auch der vielfach an diesem Bau angewandte Spitzbogen kommt in Isle de France im saec. 11 noch nicht vor. Endlich ist die Form der Fenster, der Kapitelle, der Basen und aller anderen Einzelheiten so, dass an eine Erbauung im saec. 11 nicht gedacht werden kann. Nachdem also alle Formen ebenso wie die Gesamtanlage auf die Frühzeit des 12. Jahrhundertes weisen, wird man das Datum 1067 für die Weihe des bestehenden Gebäudes ganz fallen lassen müssen. — Kann der Chor von S. Martin nicht in saec. 11, so kann er andererseits nicht nach c. a. 1150 entstanden sein. Damals war der Chor von S. Denis vollendet, der von S. Germain-des-Prés im Bau, beides bedeutende Bauunternehmungen, von welchen jeder Baumeister in Paris Kenntnis haben

[1]) Die Zeichnung Taf. 154 nach Lenoir, Statistique monumental de la ville de Paris. Nach unseren Notizen ist auch das Gewölbe des zweiten Umganges ein reines Kreuzrippengewölbe.

musste, beides Werke, in welchen die unmittelbare Anlehnung an die Normandie oder Picardie überwunden und die Pariser Bauschule zu voller Selbständigkeit gediehen ist. Ihnen gegenüber erscheint S. Martin-des-Champs als eine recht unfertige Vorstufe. Mehr als irgend ein anderes Gebäude bekundet dieser Chor das Suchen und Streben nach einer Lösung für die Ueberwölbung der unregelmässigen Gewölbefelder der Chorumgänge. Gefunden ist diese Lösung hier noch nicht. (Vgl. Eugène Lefèvre-Pontalis in der Bibl. de l'école des chartes 1886.)

Wenn wir in S. Martin-des-Champs noch allenthalben ein unsicheres Suchen wahrnehmen, so führt uns die Abteikirche von S. Germer bei Beauvais (Taf. 146, 148, 152) unmittelbar an das gotische Bausystem heran, welches hier in seinen wesentlichen Grundzügen bereits festgestellt ist. Das Datum auch dieses Gebäudes ist nicht überliefert. F. de Verneilh schreibt ihm nach der »histoire écrite« das Datum 1132 zu (Le premier des monuments gothiques. Didron, Ann. arch. 23, S. 121), gibt aber eine nähere Quelle nicht an. Die Datierung ist indes nach allen stilistischen Merkmalen als für den Baubeginn zutreffend anzuerkennen. — Die Kirche ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika, die Querschiffanlage die normännische, ohne die Tribünen in den Kreuzarmen; jenseits des Transseptes folgt noch ein Joch und dann der Chorschluss mit Umgang und Kapellenkranz. Das letztere Motiv ist hier zum erstenmale ganz regelmässig aus dem reinen Halbkreis konstruiert, welcher in fünf gleiche Teile geteilt ist. Die Stützen der leicht gespitzten Scheidbögen sind gegliederte Pfeiler. Jedem Schildbogen entspricht jenseits des Umganges eine auf gleicher Achse stehende flache Kapelle. Es ist also die Umfassungsmauer in lauter Pfeiler aufgelöst, welche als Strebepfeiler zwischen den Kapellen vortreten. Die Schlusskapelle ist im saec. 13 durch eine überaus prächtige gotische Marienkapelle ersetzt worden, ein Seitenstück zu der Sainte Chapelle-du-Palais zu Paris. — Wie der Grundriss, so ist auch der Aufbau in streng logischer Konsequenz durchgeführt. Die Rippengewölbe des Umganges haben nicht mehr in der geraden Diagonale durchgeführte Rippen, sondern der Schlussstein ist nach der Mitte der Gewölbefelder verlegt, wodurch eine wesentlich bessere Teilung dieser Gewölbe erzielt wird. Wie bei den grossen normännischen Kirchen sind über den Seitenschiffen Emporen angeordnet, welche sich hier als oberer Umgang auch um den Chor fortsetzen. Die Gewölbe derselben sind einfache Kreuzgewölbe ohne Rippen. Die Emporen öffnen sich nach dem Mittelschiff in rundbogigen Doppelarkaden von ähnlicher Behandlung, wie die Triforien von St. Étienne zu Beauvais und von Poissy. Nun folgt über diesen Emporen noch eine hohe, von eigentümlichen, rechteckigen Oeffnungen durchbrochene Obermauer. Sie ist durch ein weit ausladendes, einen Laufgang bildendes Konsolen-

gesimse gegen den Lichtgaden abgeschlossen. Ueber diesem Gesimse setzen kleine Säulchen als Träger der Schildbögen, und in gleicher Höhe die Gewölberippen auf. Das Merkwürdigste ist die Behandlung des Strebesystems, welches hier zum erstenmale in fertiger Gestalt auftritt. Zu der Verstrebung der Obermauern durch die Gewölbe der Seitenschiffe und Emporen kommt noch eine solche durch Strebebögen, welche unter dem Dach der Seitenschiffe nach der Hochschiffsmauer geführt sind. Und zwar setzen sie nicht schon in Kämpferhöhe an, sondern sind noch um 1,20 m höher geführt, so dass die Fortsetzung ihrer Oberkante ungefähr Tangente an die äussere Leibung der Gurtbögen ist. Die Fenster beginnen wegen der steileren Neigung der Seitenschiffdächer nicht unmittelbar über dem Kämpfergesimse. — In seiner formalen Behandlung beharrt das System von S. Germer trotz der teilweisen Einführung des Spitzbogens noch ganz innerhalb des romanischen Stiles und zwar in nahem Anschluss an die normännische Schule.

Ungefähr gleichzeitig oder wenig später als S. Germer ist S. Maclou zu Pontoise. Erhalten sind nur die unteren Teile des Chores und das Querschiff (Taf. 146, Fig. 6; 153, Fig. 3). Die Grundrissanordnung ist ähnlich wie bei S. Germer, doch schliesst sich die Chorrundung dem Transsept unmittelbar an. An Stelle der Pfeiler sind kräftige Säulen getreten, die Kapellen haben nur je zwei Fenster. Die Anordnung der Gewölbe ist unbeholfen. Die Gewölbe des Umganges und der Kapellen sind zusammengezogen, so dass fünfteilige Rippengewölbe entstehen. Die Rippen sind über dem Umgang gerade, d. h. von einem Pfeiler zu dem diagonal gegenüberliegenden in einer vertikalen Ebene durchgeführt, wodurch der Schlussstein sehr nahe an die innere Mauer gerückt wird, aber der Schlussstein liegt nicht — wie beispielsweise in Langres (Taf. 139) — jenseits des Bogenscheitels, d. h. tiefer als dieser, sondern er bildet den höchsten Punkt des Gewölbes. Nach diesem Schlussstein ist nun in sehr unschöner Weise eine Rippe von der Mitte der Kapelle geführt. Die ursprünglichen Gewölbe, erhalten in der ersten Kapelle nördlich, wo auch eines der alten Fenster vermauert, aber unversehrt zu sehen ist, gingen ohne Schildbogen in die Mauer über.

Das Bild, das wir aus der Betrachtung der vier genannten Kirchen, Poissy, S. Martin-des-Champs zu Paris, S. Germer und S. Maclou zu Pontoise, der aktiven Träger der Bewegung, gewonnen haben, wird vervollständigt durch einzelne kleinere Monumente. Sie nehmen an der Förderung keinen thätigen Anteil, sondern sind sämtlich im Laufe des 12. saec., zum Teil sehr spät, in Nachahmung jener entstanden.

S. Loup-de-Naud, bei Longueville westlich von Provins, ist schon genannt. In Provins selbst ist eine Kirche in der unteren Stadt (S. Ayoul?) zu nennen: im Langhaus sehr niedrige kantonierte Rundpfeiler; die Scheidbögen rund; darüber ein wohlgebildetes, gleichfalls rundbogiges Triforium; von den Kapitellen der Pfeiler steigen drei Dienste an der Obermauer auf; in den Seitenschiffen Kreuzrippengewölbe, die Hochschiffsgewölbe nicht ausgeführt. — S. Quiriace ebenda in der oberen Stadt, begonnen a. 1160 schon gotisch. — In Paris ist die Abtei Montmartre im Jahre 1133 von Ludwig dem Dicken gegründet. Der Bau der Kirche, einer kleinen dreischiffigen Basilika, ist im wesentlichen noch der Stiftungsbau, welcher a. 1147 geweiht wurde. Sonderbarerweise im Mittelschiff gewölbt, in den Seitenschiffen flachgedeckt. Aufnahmen bei Lenoir, Statistique T. 1. — Das Schiff von S. Germain-des-Prés (Taf. 146, 149, 154) ist ein Umbau des Morard'schen Baues aus der ersten Hälfte saec. 12. Die Absicht der Wölbung unverkennbar, doch sind die Gewölbe der Seitenschiffe erneuert und die des Hochschiffes erst a. 1644 an Stelle eines offenen Dachstuhles getreten. — Auch der interessante Chor der kleinen Kirche S. Julien-le-Pauvre auf dem linken Seineufer (Taf. 146, 149, 153) mit unzweifelhaften Merkmalen der Spätzeit saec. 12 gehört seiner Gesamthaltung nach zu den Uebergangsbauten.

Der elegante kleine Chor von Mareil-sur-Mauldre (Taf. 146, 153) hat über der Vierung ein Kreuzrippengewölbe, im Chorschluss ein Klostergewölbe auf Rippen. Die Höhe der Fenster ist dadurch fast auf den Gewölbekämpfer herabgedrückt; vgl. die Mittelkapelle von S. Martin-des-Champs (Taf. 154). Diese Gewölbeform fand mehrfach Anwendung bei Templerkirchen: z. B. in Paris, Laon, Metz (Viollet-le-Duc, D. R. IX. S. 12 ff.).

Die Kirchen der südlichen Picardie (Beauvoisis) halten an der normännischen Formbehandlung fest. Einfach und früh Bury und Cambronne, reicher die schöne Kirche von Creil (alle auf Taf. 141, 148, 152), ferner Villers S. Paul, Hadricourt, S. Urcel bei Laon u. a.

Wir stehen an der Grenze des romanischen und gotischen Stiles, wenn überhaupt in einer Schule, welche von Anfang an mit Notwendigkeit auf letzteren hinführt und welche innerhalb des ersteren zu keinem abschliessenden Ergebnis gelangt ist, von einer Grenze die Rede sein kann. Die Summe aller vorhergegangenen Bestrebungen wird gezogen in dem Bau der Abteikirche von S. Denis durch Abt Suger.

Suger begann seine Bauunternehmungen, über welche er ausführliche, etwas ruhmredige aber im wesentlichen zuverlässige Berichte

(Duchesne, Scr. IV, S. 343 ff. und Félibien, Histoire de l'abbaye royale de S. Denis. Paris 1706. Pièces justificatives p. CLXXXI ff.) hinterlassen hat, mit dem Bau einer zwischen zwei Türmen gelegenen zweigeschossigen Vorhalle an der Westseite der Kirche. Dieselbe ist mit Ausnahme des nördlichen Turmes erhalten; sie interessiert uns von konstruktiver Seite nur insoweit, als sie zeigt, dass die Erbauer das Kreuzrippengewölbe noch keineswegs mit voller Freiheit anzuwenden wussten. Die Anwendung kuppelförmiger Kreuzgewölbe mochte man wegen der aus ihrer Konstruktionshöhe sich ergebenden Beschränkung des Obergeschosses zu vermeiden wünschen und es wurde aus diesem Grunde der Kämpfer der Diagonalrippen tiefer herabgerückt, als der der Schildbögen (Taf. 153, Fig. 7). Nach Vollendung dieses Teiles a. 1140 begann Suger den Neubau des Chores, welcher in der kurzen Zeit von vier Jahren, 1140—1144, vollendet wurde; ihm folgte mit Beibehaltung der älteren Umfassungsmauern der Neubau des Langhauses. Diesem grossartigen Werke ist seit mehr als vierzig Jahren der Ruhmestitel des ersten gotischen Gebäudes zuerkannt und die Kunstgeschichte operiert mit ihm, wie mit einer bekannten Grösse. Sehen wir aber näher zu, so zeigt sich, dass es bisher fast eine Unbekannte geblieben ist, denn schon im Jahre 1231 wurde ein abermaliger Neubau nötig und von Sugers Werk ist nur die Krypta und der untere Teil des Chores erhalten geblieben und auch an ihnen hat die Restauration den ursprünglichen Charakter teilweise verwischt.

Der Chor von S. Denis ist fünfschiffig und hat einen doppelten Säulenumgang. Der Grundriss der Kapellen umfasst keinen vollen Halbkreis, die Rundung des Chorhauptes dagegen etwas mehr als einen solchen und ist im äusseren Umfang in sieben gleiche Teile geteilt, so dass sieben Kapellen entstehen. Für die Wölbungen ist der Spitzbogen konsequent angewandt und damit die Scheitelhöhe der verschiedenen Bögen dem Ermessen des Baumeisters anheimgestellt. Taf. 153, Fig. 5 veranschaulicht, in welcher Weise dies geschehen ist. Im ersten Umgang liegt der Schlussstein der vierteiligen Gewölbe in der Mitte der Gewölbefelder, wie dies schon in S. Germer der Fall war. Die Gewölbe des zweiten Umganges sind mit denen der Kapellen zusammengezogen. Der Grundriss der letzteren ist so konstruiert, dass die Fortsetzung der Innenseite ihrer segmentförmigen Umfassungsmauern zum vollen Kreis die Kämpferplatte der Säulen im zweiten Umgang berührt. Ueber diesem Kreis ist ein fünfteiliges Rippengewölbe errichtet, dessen Schlussstein über dem Mittelpunkte gelegen ist, womit für die fünf in ihm zusammenstossenden Rippen eine gleiche Länge gewonnen ist. (Ganz gleich lang sind sie nicht, weil die Kämpfer in den Kapellen etwas tiefer liegen.) Die Archivolten der Fenster bilden zugleich die Schildbögen der Gewölbe. Wie in S. Germer und

Pontoise tritt zwischen je zwei Kapellen ein Strebepfeiler vor. Eingehende Analyse dieser Gewölbe bei Viollet-le-Duc D. R. IX. S. 503 ff. Die volle Freiheit der Gewölbekonstruktion ist hier erreicht, das System ist, von geringfügigen Nebenumständen abgesehen, fertig.

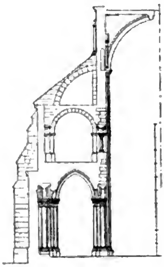
Mit dem Gesagten ist erschöpft, was sich an dem Bau unmittelbar beobachten lässt. Im Grunde ist es doch nicht viel; über das System des Aufbaues, über die Hochschiffsgewölbe und deren Verstrebung sagt er uns nichts. Nun gestattet ja die hohe Vollendung der erhaltenen Teile gegenüber früheren Bauten den Schluss, dass auch der Hochbau entsprechend fortgeschrittener gewesen, dass also die Benennung der Kirche als »erstes gotisches Denkmal« gerechtfertigt sein werde. Allein die wissenschaftliche Forschung wird sich hierbei doch nicht ganz beruhigen, sondern nach Mitteln suchen, die fehlenden Bestimmungsstücke, selbstverständlich nicht in ihren Einzelheiten, wohl aber in ihren Hauptumrissen zu rekonstruieren. Und diese Mittel sind allerdings vorhanden, denn die Kirche von S. Denis hat sofort Schule gemacht. Die Bauten, welche bei dieser Untersuchung in Betracht kommen, sind: Die Kathedrale von Noyon, nach 1150, die von Laon, begonnen zwischen 1155 und 1174; dann zwei Monumente, welche vieles Gemeinsame haben, der Chor von S. Remy zu Reims zwischen 1164 und 1181 und der von N.-D. zu Chalons s. M., geweiht 1183; die Kirche zu Mouzon (Ardennes), einige Dezennien jünger als die genannten; Notre-Dame zu Paris, Chor begonnen 1163 (das System selbständiger und entwickelter als bei den vorigen), endlich der Chor der Abbaye-aux-hommes (S. Étienne) zu Caen, der, in seiner Höhentheilung durch das romanische Langhaus bedingt, für das innere System nicht herangezogen werden darf, für das Strebesystem dagegen wichtige Aufschlüsse gewährt.

Bei den genannten Bauten ist das sechsteilige Kreuzrippengewölbe die normale Gewölbeform für das Langhaus, während für die geraden Joche des Chores eine feste Regel nicht besteht und der Chorschluss ein vielteiliges Rippengewöbe hat, dessen Kappenzahl von der Zahl der unteren Bogenöffnungen abhängig ist. Jeder Gurtbogen, jede Gewölberippe und jeder Schildbogen erhält zu seiner Unterstützung ein schlankes, durch Ringe mit der Wand verbundenes Säulchen (Dienst). Nun treffen beim sechsteiligen Gewölbe (vgl. Taf. 153, Fig. 4a) auf den Hauptpfeilern je fünf Bögen, ein Gurtbogen, zwei Schildbögen und zwei Rippen zusammen, auf den Zwischenpfeilern je drei. In Noyon sind die Dienste der Hauptpfeiler ganz herabgeführt, die der Zwischenpfeiler ruhen auf dem Kapitell einer Säule und es entsteht auf diese Weise ein Wechsel von gegliederten Pfeilern und Säulen. Es ist dies offenbar die beste und ausdrucksvollste Gruppierung, in den meisten Fällen aber sind die Pfeiler gleich und als einfache Rundpfeiler ge-

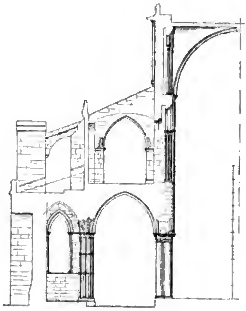
staltet, auf deren Kapitellen die Dienste aufsetzen. Im Chorschluss fast ausnahmslos Rundpfeiler. Die Fenster reichen niemals über den Gewölbekämpfer herab. Die Schildbögen müssen deshalb stark gestelzt werden und es folgt daraus, dass die Rippen, namentlich die Zwischenrippen der sechsteiligen Gewölbe und die des Chorschlusses bis zu einer gewissen Höhe senkrecht übermauert werden müssen, so dass die Gewölbekappe nicht unmittelbar über dem Kämpfer beginnt. Das System ist stets viergeschossig. Ueber den Seitenschiffen folgt eine Empore, welche sich gewöhnlich in zwei von einem grösseren Blendbogen umfassten Arkaden gegen das Hauptschiff öffnet. Die der Dachneigung entsprechende Mauerfläche zwischen Empore und Lichtgaden wird immer durch ein Triforium belebt. Es ist durchaus missverständlich, wenn dieses Triforium über der Empore als »Pleonasmus« bezeichnet wird. Ist ein Triforium, bis es in der entwickelten Gotik als untere Fortsetzung der Fenster aufgefasst wird, niemals etwas anderes, als eine Belebung der durch die Dachneigung der Seitenschiffe bedingten toten Mauerfläche, so ist die Empore ein zum Aufenthalte von Menschen bestimmter Raum, welcher zugleich einen konstruktiven Zweck hat. Die Vierteilung des Systemes findet sich an allen genannten Bauten mit Ausnahme von S. Étienne zu Caen, sie ist ferner, wenngleich unentwickelt, schon in S. Germer vorhanden und darf deshalb mit grosser Wahrscheinlichkeit auch für S. Denis in Anspruch genommen werden. Hierbei ist anzunehmen, dass an Stelle der unschönen rechteckigen Oeffnungen von S. Germer das schöne Motiv des Triforiums eingeführt war. Unentschieden muss bleiben, ob im Langhause ein Wechsel von Pfeilern und Säulen stattfand oder ob ausschliesslich Rundpfeiler angewandt waren. Zur Veranschaulichung des Gesagten geben wir auf Taf. 153, Fig. 4 das System des Langhauses von Noyon, bei welchem a die ursprünglichen sechsteiligen, b die jetzigen Gewölbe darstellt.

Grössere Schwierigkeit bietet die Frage, in welchem Stadium der Entwicklung das Strebesystem an der Kirche von S. Denis gestanden hat, denn nur wenige Beispiele aus der Frühzeit des gotischen Stiles sind unverändert auf uns gekommen. Gerade diese Frage aber ist von besonderer Wichtigkeit und darf, wenn sie auch eine abschliessende Lösung nicht finden kann, nicht umgangen werden. In einer Schrift, welche den Anspruch erhebt, die »Geschichte des Strebebogens« nachzuweisen (Hugo Graf, Opus francigenum S. 15) lesen wir: »Der französische Ursprung des Strebebogens erscheint nun freilich dadurch sicher gestellt, dass .... die von 1140 an neuerbaute Abteikirche von S. Denis bei Paris bereits ein ausgebildetes Strebebogensystem aufweist. Da dieses indessen hier schon in technisch weit geförderter Gestalt erscheint« u. s. w. Leider giebt der gelehrte

Autor nicht an, aus welcher Quelle er diese interessante Kenntnis geschöpft hat, und so sind wir denn darauf angewiesen, aus der Vergleichung der obengenannten Monumente Schlüsse zu ziehen. Die Pfeiler, welche die Last und den Schub der Hochschiffsgewölbe aufzunehmen haben, werden gegen letzteren in allen Fällen zunächst durch die Gurtbögen der Seitenschiffe und Emporen gesichert. Dadurch wird nun wohl der Hebelarm für die Einwirkung des Seitenschubes verringert, allein der Kämpfer der Hochschiffswölbungen liegt immer noch höher als der Scheitel der Emporengewölbe und die geringe Mauerdicke macht deshalb weitere Vorkehrungen nothwendig. In S. Germer sind deshalb Strebebögen angeordnet, welche den Seitenschub auf die Strebepfeiler überführen. Letztere haben im Langhause nur geringen Vor-



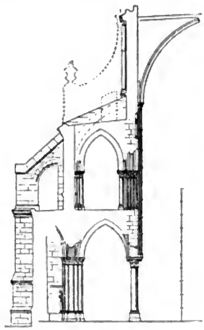
S. Germer, Chor.



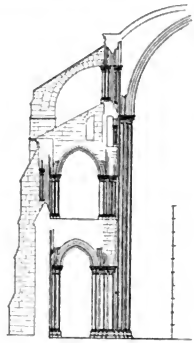
Caen: S. Étienne, Chor.

sprung, am Chor treten sie nach unten stufenförmig vor. Die beiden folgenden Figuren veranschaulichen die Strebesysteme der Chöre von S. Étienne zu Caen und der Kathedrale von Noyon. Ersterer gehört zu den frühesten gotischen Bauten der Normandie, ist aber nicht vor Ende saec. 12. erbaut; er kommt in der Grundrissanlage der Rundung S. Denis am nächsten (vgl. Taf. 80, Fig. 5). Hier geht, ähnlich wie in S. Germer, eine Verstrebung (Strebebogen oder Sporn) von der Aussenmauer der Empore nach dem Fuss der Hochschiffsgewölbe. Es findet aber noch eine weitere Verstrebung statt, indem der zwischen den Kapellen vortretende Strebepfeiler selbständig höher geführt und durch einen Strebebogen mit der Umfassungsmauer der Emporen in Verbindung gesetzt ist. In Noyon ist die Anordnung der unteren Theile analog, und haben wir vermutungsweise eine gleiche Anordnung für den Oberbau, welcher im vorigen Jahrhundert mit

Strebemauern von der punktiert angedeuteten Form versehen wurde, anzunehmen. Diese Strebemauern haben alle Spuren des früheren Zustandes verwischt, doch ist es nach der Gestalt der unteren Strebe-

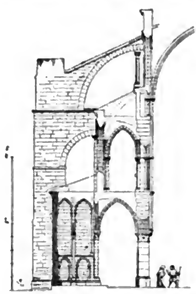


Noyon, Chor.



Laon, Schiff.

pfeiler unzweifelhaft, dass ein freiliegender Strebebogen, der die Obermauer im Angriffspunkte des Gewölbeschubes gestützt hätte, nicht vorhanden war. Dieser ersten Entwicklungsstufe folgt schon im Langhause von Noyon (Ende saec. 12) der freiliegende Strebebogen, der die Hochschiffsmauer ungefähr an der Stelle des stärksten Angriffes des Seitenschubes trifft. Das Strebesystem von Noyon ist nicht ganz unverändert geblieben, dagegen dürfte das etwa gleichzeitige der Kathedrale von Laon (Langhaus) noch das ursprüngliche sein. Ueber den Gurtbögen der Emporen sind Strebemauern, von einem kleinen ansteigenden Bogen durchbrochen zum Gewölbekämpfer geführt, darüber ein freiliegender Strebebogen zum Angriffspunkte des Seitenschubes. Aehnlich aber noch etwas komplicierter sind die Strebesysteme der Chöre von S. Remy zu Reims und Notre-Dame zu Châlons. Es ist die Anordnung der Chöre von Caen und Noyon, vermehrt um einen hochliegenden Strebebogen.



Châlons, N.-Dame.

Soll nun aus den besprochenen Monumenten ein Schluss auf S. Denis gezogen werden, so ergiebt sich für das Strebesystem des

Chores mit hoher Wahrscheinlichkeit eine ähnliche Anordnung wie in Caen und Noyon, nicht nur weil dieselben eine primitivere Entwicklungsstufe aufweisen, sondern auch weil die am äusseren Ende der Strebepfeiler von S. Denis angebrachten schlanken Säulen mit einem so hohen Aufbau wie in Reims und Châlons nicht vereinbar wären. Ueber das Strebesystem des Langhauses lässt sich keine begründete Vermutung aufstellen.

Mit diesen Ausführungen, auch wenn sie für die Kirche von S. Denis im Einzelnen nicht völlig das richtige treffen sollten, ist das gotische Bausystem, wie es zuerst in fertiger Gestalt auftritt, charakterisirt. Zwei Grundprinzipien treten schon hier mit aller Bestimmtheit hervor: die Konzentrierung der Kräfte auf einzelne Punkte unter Zuhilfenahme eines künstlichen Kräftesystemes und, hieraus folgend, eine vollständigere Trennung der stützenden von den raumabschliessenden Teilen, als sie irgend ein anderes Bausystem kennt. Die folgerichtige, bis in die letzten und kleinsten Teile des Bauganzen verfolgte Durchbildung dieser Gedanken führt alsbald auch zur Umgestaltung der Kunstformen und so entsteht ein selbständiger neuer Stil, der gotische.

Beschreibung der Tafeln.

Grundrisse.

Tafel 145.

1. *Saint-Aignan.* — Chor Ende saec. 11. Schiff erste Hälfte saec. 12. — Archives des mon. hist.
2. *Le Mans: Kathedrale.* — Chor restaurirt Mitte saec. 12. — Viollet-le-Duc, Bull. mon.
3. *La Souterraine.* — 2. Hälfte saec. 12. — Archives des mon. hist.
4. *Creil.* — saec. 12. — Woillez.
5. *Bury.* — saec. 12. — Woillez.
6. *Beauvais: S. Étienne.* — Schiff saec. 12, Chor saec. 15. — Woillez.
7. *Caen: S. Trinité.* — 1. Hälfte saec. 12. — Pugin.
8. *Ouistreham.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.
9. *Vezelay.* — Schiff nach 1120, Vorhalle nach 1132, Chor saec. 13. — Archives des mon. hist.

Tafel 146.

1. **S. Loup de Naud.* — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.
2. *Paris: S. Julien le Pauvre.* — E. saec. 12. — Lenoir. — Statist. monumentale de Paris.
3. *Paris: S. Martin des Champs.* — 1. Hälfte saec. 12. — Lenoir, Statistique.

4. *Poissy.* — Westturm saec. 11. Untere Teile des Chores und Kapellen um 1135, Hochchor um 1160, Schiff Ende saec. 12. — Archives des mon. hist.
5. *Mareil sur Mauldre.* — saec. 12. — De Baudot.
6. **Pontoise: S. Maclou.* — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.
7. *Vetheuil: Chor.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.
8. *S. Denis:* Vorhalle 1137—1140, Chor 1140—1144, Schiff nach 1144. Es ist hier eine vollständige Restauration vom Grundriss des Sugerschen Baues nach Massgabe der bei Viollet-le-Duc, D. R. IX, S. 228 mitgeteilten Ausgrabungen der Fundamente versucht. — Viollet-le-Duc D. R. IX., Revue archéol.
9. *Paris: S. Germain des Près.* — Schiff saec. 11, im saec. 12 umgebaut; Chor nach 1103. — Lenoir, Statistique.

Tafel 147.

1. *Veruela: Abteikirche.* — 1171 vollendet. — Street.
2. *Salamanca: Kathedral vieja.* — 1120 begonnen. — Street.
3. *Avila: S. Vicente.* — 2. Hälfte saec. 12. — Street.
4. *Jerusalem: S. Anna.* — saec. 12. — De Vogüé, terre sainte.
5. *Lerida: Kathedrale.* — 1203—1278. — Street.
6. *Tarragona: Kathedrale.* — 1131 begonnen. — Street.

QUERSCHNITTE.

Tafel 148.

1. *Caen: S. Trinité.* — 1. Hälfte saec. 12. — Pugin.
2. *S. Cross* (Hampshire). — saec. 12. — Britton, Arch. ant.
4. *Creil.* — saec. 12. — Woillez.
5. *Beauvais: St. Étienne.* — saec. 12. — Woillez.
6. *Bury.* — saec. 12. — Woillez.
7. *S. Germer.* — Nach 1132. — Viollet-le-Duc, Archives des mon. hist. In dem Querschnitt der Emporen, welchen Viollet-le-Duc, D. R. IX, S. 278 giebt, und nach welchem der unsrige bearbeitet ist, sind die Strebepfeiler weggelassen, ein Fehler, der leider auch in unsere Zeichnung übergegangen ist.

Tafel 149.

1. *Durham: Kathedrale.* — Schiff 1128 vollendet ohne Gewölbe. Diese 1233. — Billings.
2. *Doornik: Querschiff.* — saec. 12. — Renard.
3. *Vezelay: Vorhalle.* — Um 1140. — Archives des mon. hist.
4. *Vezelay: Schiff.* — Nach 1120. — Archives des mon. hist.
5. **S. Loup de Naud.* — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.
6. *S. Aignan.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.

7. *Paris: S. Julien le Pauvre.* — Spätzeit saec. 12. — Lenoir, Statistique.
8. *Paris: S. Germain des Près.* Schiff. — saec. 11 u. 12, Gewölbe nach 1644. — Lenoir, Statistique.

Längenschnitte und Systeme.

Tafel 150.

1. *Vezelay.* Vorhalle und Schiff. — saec. 12. — Archives des mon. hist.
2. *S. Aignan.* — saec. 11 u. 12. — Archives des mon. hist.
3. *Salamanca: Alte Kathedrale.* — Beg. 1120. — Mon. Esp.
4. *Val de Dios: S. Maria.* — Vollendet 1218. — Mon. Esp.

Tafel 151.

1. *Caen: S. Étienne* (Abbaye aux hommes). — saec. 11, Gewölbe saec. 12. — Ruprich-Robert.
2. *Durham: Kathedrale.* Chor 1093—1099, Gewölbe 1289. — Billings.
3. *Ouistreham.* — saec. 12. — Ruprich-Robert.
4. *S. Gabriel* (Normandie). — saec. 12. — Ruprich-Robert.
5. *Caen: S. Nicolas.* — Vollendet 1183. — Pugin.

6, 7. *Caen: S. Trinité* (Abbaye aux dames) Schiff und Querschiff. — saec. 12. — Ruprich-Robert.

Tafel 152.

1. *Creil.* — saec. 12. — Woillez.
2. *Cambronne.* — saec. 12. — Woillez.
3. *Bury.* — saec. 12. — Woillez.
4. *Beauvais: S. Étienne.* — saec. 12. — Woillez.
5. *S. Germer.* — saec. 12. — Archives des mon. hist.

Tafel 153.

1. **S. Loup de Naud.* — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.
2. *Mareil s. Mauldre.* — saec. 12. — De Baudot.
3. **Pontoise: S. Maclou.* — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.
4. *Noyon: Kathedrale.* — Nach 1150. — D. Ramée.
5. *S. Denis.* Chor. — 1140—1144. — Viollet-le-Duc.
6. *Poissy.* Gewölbe des Chorumganges. — Viollet-le-Duc.
7. *Paris: S. Julien le Pauvre.* — Spätzeit saec. 12. — Lenoir, Statistique.
8. **S. Denis: Vorhalle.* — Bezold.

Tafel 154.

1. *Paris: S. Martin des Champs.* — Um 1130—1140. — Lenoir, Statistique.

2. *Poissy.* — saec. 12—13. — Archives des mon. hist.
3. *Paris: S. Germain des Près.* — Schiff saec. 11 u. 12; Gewölbe nach 1644; Chor nach 1103. — Lenoir, Statistique.

Tafel 155.

1. **Mont-S. Michel.* — saec. 12. — Photographie.
2. **Le Mans: Kathedrale.* — Mitte saec. 12. — H. Stier.
3. **Caen: S. Trinité.* — saec. 12. — H. Stier.

Elftes Kapitel.

Der Gewölbebau in Oberitalien und den Alpenländern.

LITTERATUR. — Die Werke allgemeinen Inhaltes sind schon zu Kap. III. aufgeführt. Dazu: *Reynaud:* Traité de l'architecture. 3e éd. Paris 1870. — *Cleriectti:* Ricerche sull' architettura lombarda. Milano 1869. — *Mongeri:* L'arte in Milano. Milano 1872.

MONOGRAPHIEN. — *Dartein:* Etude sur l'architecture Lombarde, Paris 1866, behandelt fast alle wichtigeren Bauten, namentlich S. Ambrogio zu Mailand und S. Michele zu Pavia in eingehenden Monographien mit vortrefflichen Aufnahmen. — Ueber S. Ambrogio zu Mailand vgl. noch: *R. v. Eitelberger* im 2. Band der mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1860. — *P. Rotta:* Sulle sette antiche basiliche di Milano 1881. — *M. Caffi:* Sulla chiesa di S. Eustorgio. 1841. — *Messori Roncaglia:* La Cattedrale di Modena. Modena 1878. — *Odorici:* La Cattedrale di Parma. Milano 1864. — *Carlo dell' Acqua:* Dell insigne reale Basilica di San Michele maggiore in Pavia. Pavia 1875. 2 Bde.

1. Allgemeines. Zur Chronologie.

Wenn der Anteil Italiens am romanischen Gewölbebau geschildert werden soll, so ist nur an einen kleinen Teil der Halbinsel, nur an die oberitalienische Ebene, genauer die Lombardei und Emilia, dabei zu denken. Vieles traf zusammen, diese Landschaften dem übrigen Italien gegenüber eine Sonderstellung einnehmen zu lassen. Die Oberherrschaft der Franken und später der Deutschen fasste hier festeren Fuss, als weiter nach Süden; desgleichen gab der Handelsverkehr stets lebhafte Beziehungen über die Alpen, während die Entfernung von der Ostküste gross genug war, um den entlang dieser überall mächtigen byzantinischen Kultureinfluss zu dämpfen. Früh tritt in den Kirchenanlagen der Lombardei das Bestreben nach einer festeren Deckenbildung, als die herkömmliche Basilikenarchitektur sie darbot, hervor (S. 240). Früh meldet sich in der Einzelbildung ein spezifisch romanisches Formgefühl, während im Süden des Apennin die Wieder-

belebung des künstlerischen Geistes als Auffrischung der antiken Ueberlieferung sich äussert. Ihrer Gesamterscheinung nach steht die lombardische Architektur durchaus der deutschen, beziehungsweise der provenzalisch-burgundischen näher, als der des übrigen Italiens. Und wie die Anregungen — wir denken weniger an speziell technische, als an allgemein geistige — aus dem Wechselverkehr mit Mitteleuropa kamen, so gingen auch die Wirkungen hauptsächlich dorthin zurück. Die deutschen und österreichischen Alpenländer zeigen sie in breiter Einströmung, in einzelnen Erscheinungen sind sie den ganzen Rhein entlang zu bemerken.

Um nun gleich die Hauptmerkmale des lombardischen Gewölbebaus zu bezeichnen, so sind sie diese. Zum Tonnengewölbe wird kein Verhältnis gewonnen; Ausgangspunkt aller Lösungen ist allein das Kreuzgewölbe. Der Haupttypus ist der basilikale Aufbau auf gebundenem Grundriss, d. h. mit je zwei quadratischen Gewölbejochen in den Seitenschiffen auf eines im Mittelschiff. Daneben zwei Sekundärtypen: Hallenanlagen und Basiliken mit gleicher Jochzahl in Haupt- und Seitenschiffen.

Die Denkmäler, falls nicht etwa in ihrer Reihe wichtige Zwischenglieder fehlen — welches anzunehmen kein Grund vorliegt — bezeugen, dass der lombardische Gewölbebau seine Hauptgedanken sehr schnell zur Reife gebracht hat [1]). Dieses geschehen, blieb er bis zum Ausgang der romanischen Periode fast stationär. Und wie die Struktursysteme, so lässt auch die formale Behandlung nur eine sehr geringe Weiterbildung wahrnehmen. Kommen an einem Denkmal nebeneinander unreifere und entwickeltere Formen vor, so darf das nicht immer als Zeichen von stattgehabtem Umbau oder teilweiser Wiederverwendung älterer Werkstücke in Bauten späterer Zeit gedeutet werden, es muss ebenso oft auf die bessere oder geringere Ausbildung gleichzeitig arbeitender Steinmetzen zurückgeführt werden (sehr deutlich z. B. in der Krypta des Domes zu Modena). Zieht man hierzu noch die beiden anderen Umstände in Betracht, dass gerade in den entscheidenden Fällen unzweideutige historische Nachrichten mangeln und dass nach der teils ganz wegräumenden, teils bis zur Unkenntlichkeit entstellenden Thätigkeit der Renaissance- und Barockzeit die

[1]) Unsere früher (S. 187 ff.) über S. Ambrogio zu Mailand und das Schwibbogensystem ausgesprochene Ansicht hat sich nach erneuter Untersuchung als unzutreffend erwiesen. Das Schwibbogensystem, obwohl aus dem gleichen Wunsche, dem Aufbau der Basilika grössere struktive Konsistenz zu geben, hervorgegangen, kann als zielstrebige Vorbereitung auf die Gewölbebasilika doch nicht gelten.

Zahl der erhaltenen Denkmäler nur noch eine kleine ist [1]), so erhellt, dass die genauere Zeitbestimmung der einzelnen Werke höchlichst erschwert wird. An der Möglichkeit einer näherungsweise richtigen geschichtlichen Beurteilung der Bewegung im ganzen braucht darum nicht verzweifelt zu werden.

Der von der Renaissance begründete, bis in unser Jahrhundert aufrecht erhaltene Glaube, dass die romanischen Bauten Oberitaliens ein Werk der langobardischen Einwanderer und im 6. bis 8. Jahrhundert entstanden seien, wurde durch die Untersuchungen von Heinrich Leo und Cordero (beide 1829) schwer erschüttert, ja, wie es mehr und mehr schien, definitiv beseitigt. Wenigstens unter den deutschen Forschern hatte sich seither das Uebereinkommen ausgebildet, den fraglichen Baustil erst dem hohen Mittelalter zuzuteilen. Aber in neuester Zeit ist eine rückläufige Bewegung eingetreten. Wenn die Italiener der Renaissance die Ehre ihrer Nation zu retten suchten, indem sie die ihrem ästhetischen Bewusstsein abstossend erscheinende mittelalterliche Architektur den deutschen Barbaren zur Last legten, so finden Deutsche unserer Tage eine Befriedigung ihres nationalen Hochgefühls in der Rückkehr zu ebenderselben Vorstellung (neuestens namentlich Mothes und Lübke). Es muss ihr vom Standpunkte nüchterner Geschichtswissenschaft mit allem Nachdruck entgegengetreten werden. Sie häuft die stärksten historischen Anomalien. Die Langobarden im 6. bis 8. Jahrhundert hätten eine formenschöpferische Kraft besessen, welche den übrigen germanischen Völkern und dem ganzen Weltalter überhaupt fremd ist; und diese Kraft wäre erloschen gerade zu dem Zeitpunkte, wo sie sonst überall in Nord und Süd sich zu regen begann. Denn was an Fortschritten von dieser vermeintlichen Langobardenkunst zu der des hohen Mittelalters übrig bleibt, ist verschwindend wenig im Vergleich zu dem Abstande, der jene von der Spätantike trennt. Prüfen wir dann die Einzelbeweise für diese ungeheuerlichen Sätze, so zerfliessen sie unter der Hand in nichts. Die Baunachrichten der Chronisten beweisen nur — was sich von selbst versteht —, dass auch unter der Langobardenherrschaft zu bauen fortgefahren wurde, sie besagen nichts, wie gebaut wurde. Die langobardischen Gesetze kann als Beweise »hoch entwickelter architektonischer Thätigkeit« nur jemand anführen, der sie nicht verstanden hat. Die Titel 144 und 145 des *Edictus Rothari* (Mon. Germ. LL. IV p. 33), welche allein hierher bezogen werden könnten, handeln nur von der Haftbarkeit für Körperbeschädigung bei Bauausführungen. Sodann das im Anhange zu den

[1]) Wie arm an romanischen Denkmälern ist z. B. Mailand, die bei weitem wichtigste und von alters führende Stadt der Lombardei, im Vergleich zu unserem Köln.

Edikten Liutprands erhaltene *memoratorium de mercedes magistrum commacinorum* (M. G. LL. 176) ist kein Bestandteil der langobardischen Gesetze, ist überhaupt kein Gesetz; es ist lediglich eine Lohntabelle, wahrscheinlich für öffentliche Bauausführungen. Sollte aus den darin angeführten Arbeiten ein Schluss auf den Stand der Baukunst bei den Langobarden im 8. Jahrhundert gezogen werden, so müsste er sehr ungünstig ausfallen, denn es sind nur die einfachsten Arbeiten, Pflastern, Mauern, Tünchen, Dachdecken u. dergl. angeführt. Die Ableitung des Namens *commacini* (so, mit doppeltem *m* die richtige Schreibung), ob vom *Comersee*, ob von *macina*, also gleichen Stammes mit französisch. *maçon* — wir neigen dem letztern zu —, ist hier gleichgültig. Klar ist, dass unter den *commacini* Bauhandwerker im weitesten Begriffe verstanden wurden. Sie waren ein Rest der antiken *collegia opificum*, welche bei gewissen Immunitäten nur beschränkte politische Rechte besassen. Um so weniger ist anzunehmen, dass freie Langobarden in diese Korporation eingetreten seien. Dass die *commacini* »dem germanischen Element Rechnung getragen und Eingang verschafft haben« (Mothes 237), ist ein grundloser Einfall. Im hohen Mittelalter aber war die Vermischung der Langobarden mit den älteren Bewohnern des Landes vollzogen, und es entzieht sich durchaus der Berechnung, wieviel etwa in der Baukunst auf Fortleben des germanischen Geistes zu setzen sei. Was die lombardische Baukunst mit der mitteleuropäischen in Fühlung hält, ist doch wohl am meisten der wechselseitige Verkehr.

Ernsterer Erwägung wert ist die Anschauung französischer und italienischer Forscher (Reynaud, Dartein, Clericetti), wonach der entscheidende Aufschwung, insbesondere die ersten grossen Leistungen im Gewölbebau, ins 9. und 10. Jahrhundert fallen. Wir selbst neigten früher, mit gewissen Beschränkungen, ihr zu (S. 187 ff.), müssen sie aber nach erneuter eingehender Prüfung nun für irrig erklären. Die wenigen Monumente, welche mit einiger Sicherheit dem 6. bis 10. Jahrhundert zugeschrieben werden dürfen, sind teils Zentralbauten, teils flachgedeckte Basiliken; dass das an jenen als tüchtig sich erweisende technische Können schon auf basilikale Anlagen angewandt wäre, davon findet sich hier ebenso wenig, wie irgendwo anders eine Spur. Die Dekorationsformen zeigen fortschreitendes Zurücktreten der antiken Erinnerung und gleichzeitig fortschreitenden Verfall des Formensinns überhaupt. Als Beispiel, wie tief derselbe sinken konnte, verweisen wir auf die wahrscheinlich aus der Gründungszeit (a. 903) herstammenden, sicher nicht älteren, Details der Krypta von S. Savino in Piacenza.

Weiter kommen für die Zeitbegrenzung gewisse indirekte, aber darum nicht weniger triftige Schlüsse in Betracht. Bekanntlich haben die geistlichen Bauherren Deutschlands Italien häufig besucht und wurden anderseits nicht selten lombardische Handwerker in Deutschland zu

grösseren Bauausführungen angeworben [1]), wie denn auch einzelne Nachahmungen italienischer Motive sowohl durch die Chronisten (Dom zu Bremen, Klosterrat) als durch die Denkmäler selbst bezeugt werden; hätte die Lombardei im 10. und 11. Jahrhundert fertige Vorbilder der Gewölbebasilika dargeboten, so wären sie gewiss nicht ohne Einfluss auf Deutschland geblieben. Dasselbe zeigt in anderer Richtung der Vergleich mit der Provence; die Formbehandlung des dortigen Frühromanismus deutet, bis gegen Ende des 11. Jahrhunderts die eigentümliche Renaissancebewegung eintrat, unverkennbar auf Verkehr mit der Lombardei [2]), die gleichzeitigen Gewölbesysteme aber sind ganz unlombardisch. Ebenso Burgund. Hier reichen die ersten Versuche im basilikalen Gewölbebau bis in den Anfang des 11. Jahrhunderts zurück; an ihnen war sogar ein Oberitaliener, Wilhelm von Ivrea, in hervorragender Weise beteiligt (S. 385); aber wir finden hier ganz andere, weniger befriedigende Gewölbekombinationen, als das gebundene Kreuzgewölbesystem und die organische Pfeilergliederung der Lombardei. Wären diese damals schon fertig vorgelegen, so wäre ein so unsicheres Schwanken und Suchen, wie bei S. Philibert in Tournus, einem Bau, welcher in manchen Einzelheiten an lombardische Weise gemahnt, nicht mehr möglich gewesen.

Aus alledem folgt übereinstimmend, dass die Lombardei mindestens bis in den Anfang des 11. Jahrhunderts eine gewölbte Grossarchitektur nicht besessen haben kann. Hier nun treten die ältesten einschlägigen Bauten in Mailand und Pavia, den offenbaren Mittelpunkten der Bewegung, ein. Ihr Stilcharakter ist mit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts am ehesten vereinbar. Aber noch in der Frühzeit des folgenden Jahrhunderts bezeugen die Dome von Modena und Ferrara, wie S. Zeno bei Verona, dass die hölzerne Flachdecke selbst bei Werken von Rang noch keineswegs gegen den monumentalen Anstand verstiess, woraus man schliessen darf, dass um jene Zeit die Gewölbebasilika noch keine allgemein verbreitete, also wohl relativ junge Errungenschaft war. Anderseits wird sie schon vor der Mitte des 12. Jahrhunderts ausserhalb Italiens (Zürich, Klosterneuburg) nachgeahmt.

Die Einzelbetrachtung wird das Ergebnis dieser allgemeinen Erwägungen erfreulich bestätigen: die Zeit der Grundlegung des lombardischen Gewölbesystems, dürfen wir annehmen, ist das 11. Jahrhundert und zwar eher dessen zweite als erste Hälfte.

---

[1]) Schneider im Korresp.-Bl. 1876, Nr. 10.
[2]) Dehio im Jahrbuch der K. preuss. Kunstsammlungen 1886, p. 133.

2. Das System und die Denkmäler.

Das Programm der lombardischen Bauschule, die Ueberwölbung der Basilika mittels Kreuzgewölben von quadratischem Grundriss, wurde Eingangs charakterisiert. Die Lösung ist aber nicht auf geradem Wege erreicht worden. Die Denkmäler, die wir als die ältesten unter den vorhandenen anzusehen Grund haben, zeigen, dass man, wenn auch vielleicht nicht von Anfang an, so doch während der Bauführung von der Anlage einer freistehenden Obermauer für das Mittelschiff Abstand nahm und sich mit einer Form begnügte, die dem Begriff der Hallenkirche im weiteren Sinne unterzuordnen ist. Und diese Denkmäler befinden sich an dem Orte, dem wir in baulicher Hinsicht das beste Vermögen zutrauen dürfen, in Mailand.

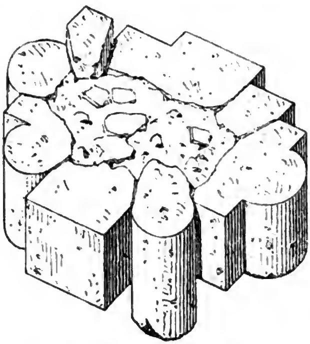
Die Aufgabe ist erstmals bestimmt gestellt und innerhalb der eben bezeichneten Grenzen gelöst in SANT' AMBROGIO (Taf. 45, Fig. 4, 158, Fig. 1, 161, Fig. 1). Das ganze System des Aufbaues wird von dem Gedanken der Anordnung und Sicherung der Gewölbe beherrscht. Die grossen Gewölbe des Mittelschiffes sind mit halbkreisförmigen Diagonalrippen (rechteckigen Querschnittes) versehen, haben also Kuppelform (S. 309); auch die Gewölbe der Seitenschiffe steigen gegen den Scheitel an und ihre Gratlinien verschwinden gegen oben in der Gewölbefläche. Die Pfeiler sind der Struktur der Gewölbe und der aufzunehmenden Bogen entsprechend organisiert, vollkommener die Hauptpfeiler, weniger streng die Zwischenpfeiler. Das Prinzip ist, an den Hauptpfeilern jedem Vorsprung der Bogen, sowie jedem Gewölbegrat, resp. Rippe, einen Vorsprung des Pfeilers entsprechen zu lassen. — Bei der kuppelförmigen Gestalt der grossen Gewölbe konzentriert sich der Gewölbeschub nicht einzig auf die Pfeiler, sondern er äussert seine Wirkung im ganzen Umfange des Schildbogens und zwar nächst den Pfeilern am stärksten im Scheitel des letztern. Da die Obermauer nicht die zur Paralysirung dieses Schubes erforderliche Stärke hat, wurden besondere Vorkehrungen nötig. Diese bestehen in erster Linie darin, dass man die Obermauer nicht freistehend aufführte, sondern die Seitenschiffe mit einer Empore versah, welche bei niedrigeren Höhenverhältnissen die Disposition der Seitenschiffe wiederholt und sich wie diese in grossen Bogen gegen das Mittelschiff öffnet. Durch diese Anlage ist eine Verstärkung der Widerlager auf die ganze Ausdehnung der Hochschiffsmauer erreicht. Entsprechend der Kräfteverteilung in den grossen Gewölben sind dann noch weitere Verstärkungen angebracht. Den am meisten beanspruchten Hauptpfeilern legen sich seitlich in zwei Geschossen die Gurtbögen der Seitenschiffe,

resp. Emporen, vor und die letzteren sind überdies mit Mauersporen übermauert, welche auch über den Gurtbogen des Mittelschiffes fortgesetzt sind (Taf. 92, Fig. 14). Sporen gleicher Art über den Zwischenpfeilern der Emporen sichern die Scheitel der Schildbogen des Hauptschiffs. Durch das System der doppelten Gurtbogen mit ihren Uebermauerungen wird ein Teil der in den Gewölben auftretenden Kräfte in die Richtung der Pfeiler, der andere auf die Umfassungsmauern der Seitenschiffe, welche den Gurtungen entsprechend durch stärkere und schwächere Strebepfeiler gegliedert sind, übergeführt. Im Hinblick auf die letzteren konnten die Umfassungsmauern selbst sehr dünn gehalten werden. — Das Struktursystem erreicht seinen Zweck vollständig, es bedingte aber eine sehr tiefe Lage für die Kämpfer der Mittelschiffsgewölbe und damit Verzicht auf selbständige, seitliche Beleuchtung des Mittelschiffes. S. Ambrogio ist mithin keine Basilika, sondern eine Art Hallenkirche und also das Ziel, eben die Wölbung der Basilika, nicht ganz erreicht; innerhalb der eben angedeuteten Beschränkung aber ist die Aufgabe mit vieler Umsicht gelöst.

Die als Klostergewölbe behandelte Kuppel über dem vierten Joche ist in ihrer jetzigen Gestalt, namentlich dem eleganten äusseren Aufbau, von ca. a. 1200, doch war dieses Joch schon ursprünglich mit einem (turmartigen?) Aufbau versehen. Hingegen mit dem Langhause gleichzeitig ist die merkwürdige zweigeschossige Vorhalle, welche sich der Westseite vorlegt. Das Erdgeschoss ist mit Kreuzrippengewölben, das obere, welches, der Dachneigung folgend, nach der Mitte ansteigt, in den seitlichen Jochen mit einfachen Kreuzgewölben, im mittleren mit einem Tonnengewölbe überdeckt (Taf. 161, Fig. 1). Zur Sicherung gegen den Gewölbeschub sind eiserne Zugstangen angebracht. Das Obergeschoss öffnet sich nach aussen in fünf grossen, nach der Kirche in drei etwas kleineren Bogenstellungen, durch welche im Zusammenwirken mit der Kuppel dem Innern ein nicht eben reichliches, aber ausreichendes Licht zugeführt wird. Der Innenraum hat infolge der tiefen Lage der Hochschiffsgewölbe etwas Gedrücktes.

Wir haben S. 188 ff. die Ansicht ausgesprochen, die Gewölbe des Mittelschiffes von S. Ambrogio möchten dem übrigen Bau nicht gleichzeitig sein. Ein eingehenderes Studium des sehr konsequenten Struktursystemes, sowie erneute Untersuchung des Monumentes lassen uns diese Ansicht jetzt nicht mehr festhalten. Bei den Bauten mit Gurtbogen, auf deren Analogie S. 190 verwiesen ist, finden wir bei vielfachen Anklängen doch auch sehr wesentliche Unterschiede. Was zunächst S. Celso in Mailand betrifft, so ist die Uebereinstimmung mit S. Ambrogio allerdings eine grosse, keineswegs aber eine vollständige, und mehr eine formale, als eine struktive. Indem man hier von den Emporen

absah, war man während der Ausführung genötigt, auch die Mittelschiffsgewölbe aufzugeben und zum offenen Dachstuhl auf Gurtbogen zurückzukehren. In S. Miniato bei Florenz und S. Zeno zu Verona weist die Bildung der Pfeiler darauf hin, dass niemals Gewölbe beabsichtigt waren. Auch die Kathedrale zu Modena war nur auf ein Gurtbogensystem ohne Gewölbe angelegt. In S. Ambrogio dagegen ist in den Pfeilern das ganze Gewölbesystem, Gurtbogen, Schildbogen und Rippen vorgebildet und es stehen die einzelnen Vorsprünge in Verband), so dass die ursprüngliche Absicht zweifellos auf Rippengewölbe im Mittelschiff gerichtet war. Ist damit nun freilich die Möglichkeit, dass diese vielleicht erst später zur Ausführung gelangten, nicht von vornherein ausgeschlossen, so kommen doch noch weitere Momente hinzu, welche für die Gleichzeitigkeit der Gewölbe mit dem übrigen Bau sprechen. Hätte man bei einer ersten Bauperiode auf die beabsichtigte Wölbung verzichtet, so würde man dafür zweifellos einen Lichtgaden eingeführt haben. Es wird sich also fragen, ob nicht etwa ein solcher vorhanden war und bei Ausführung der Wölbung und einer damit in Zusammenhang stehenden Tieferlegung der Kämpfer entfernt wurde. Bestimmte Anhaltspunkte zur Beantwortung dieser Frage bietet zunächst die Fassade. Die Durchbrechung derselben durch ungewöhnlich grosse Fenster erklärt sich nur aus der Absicht, den sonst mangelhaft beleuchteten Innenraum ausreichend zu erhellen. Wäre ein höher geführter Lichtgaden vorhanden gewesen, so würde sich der Giebel der Fassade nicht dem Querschnitt angeschlossen haben, sondern er wäre niedriger gewesen, als das Mittelschiff. Ferner beweist die Höhenlage der Trompen, welche zum Achteck der Kuppel über dem vierten Joche überführen und welche der Erbauungszeit angehören, dass die Gurtbogen niemals eine höhere Lage gehabt haben können. Alle diese Momente weisen darauf hin, dass ein Lichtgaden niemals vorhanden und dass der Bau schon ursprünglich gewölbt war.



Pfeiler von S. Ambrogio. (Dartein.)

Dieses Ergebnis stellt uns wieder vor die Frage der Erbauungszeit des ganzen Gebäudes. Die Gründe, welche verbieten, das System vor

Anfang saec. 11 zu setzen, sind eingangs erörtert. Auch das Detail gestattet keine frühere Datierung. Die untere Grenze sodann ergibt sich aus dem Vergleich mit S. Michele zu Pavia. An dieser Kirche ist nicht nur das System fortgeschrittener, sondern auch das Detail steht bei aller Roheit der Ausführung auf einer höheren Entwickelungsstufe. S. Michele muss dem beginnenden 12. Jahrhundert zugeschrieben werden. Wir sind also für die Datierung von S. Ambrogio auf das 11. Jahrhundert beschränkt, innerhalb dieses Zeitraumes aber fehlen die Anhaltspunkte zu einer genaueren Altersbestimmung und wir können nur vermutungsweise aussprechen, dass es eher in dessen zweiter, als erster Hälfte entstanden sein wird [1]).

Das System von S. Ambrogio weicht so sehr vom Aufbau der altchristlichen Säulenbasilika ab, dass die Frage nach seiner Herkunft sich unabweisbar aufdrängt. Ist es von auswärts eingeführt? ist es eine lombardische Erfindung? und wenn letzteres, woher sind die Konstruktionsmotive genommen? Sucht man nach auswärtigen Einflüssen, so können für solche nur Südfrankreich und Burgund (Cluny) in Frage kommen. In beiden Ländern haben die ältesten Bauten (S. Guilhem du désert, Puysalicon, Tournus) mit den lombardischen einige Analogien formaler Art; die Gewölbesysteme, welche sie anstreben und auch erreichen, sind dagegen ganz andere und beruhen auf der Kombination von Tonnengewölben, oder von Tonnen- im Mittelschiff und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen. Auch die formalen Analogien verschwinden mit dem Vordringen der romanischen Renaissance in Burgund und Südfrankreich. Erst aus der Spätzeit der romanischen Epoche besitzt Piemont einige Kirchen, welche entschieden unter südfranzösischem Einfluss stehen. Von Deutschland konnten konstruktive Anregungen im 11. Jahrhundert noch nicht ausgehen. So müssen wir das System als ein autochthones ansehen. Seine struktiven Grundgedanken aber sind nichts anderes, als Uebertragungen aus dem Zentralbau. Italien hat im Zentralbau die Gewölbetechnik das ganze Mittelalter hindurch auf einer achtenswerten Höhe erhalten. Man war zu jeder Zeit der Lösung bedeutender Aufgaben gewachsen. Im 11. und im beginnenden 12. Jahrhundert entstanden das Baptisterium zu Florenz, S. Nazaro Grande zu Mailand, der Umbau von S. Marco zu Venedig, die Erneuerung der Kuppel von S. Lorenzo und vielleicht früher als alle diese wurde die grosse Rotunde von Saint Bénigne zu Dijon von einem Lombarden, dem Abte Wilhelm, ausgeführt. Die gleichen konstruktiven Hilfsmittel wie an S. Ambrogio, — gewölbte Seitenräume mit Emporen, an den Pfeilern verstärkt durch durchbrochene Strebe-

[1]) Mit der Kirche ist das Atrium nahezu gleichzeitig. Wir wollen, obwohl der Wortlaut des Epitaphs nicht dazu zwingt, nicht bestreiten, dass Anspert ein Atrium an S. Ambrogio erbaut habe; das bestehende ist zweifellos nicht sein Werk.

mauern, Uebermauerung der letzteren mit ansteigenden Mauersporen — finden wir auch an den grösseren und reicher ausgebildeten Zentralbauten. Man vergleiche den Querschnitt von S. Ambrogio Taf. 92, Fig. 14 mit dem von S. Vitale Taf. 39, Fig. 13, oder S. Fedele zu Como Taf. 40, Fig. 5. — Emporen waren schon an den Basiliken des frühen Mittelalters nicht selten, es handelte sich also hauptsächlich darum, für die quadratischen oder rechteckigen Abteilungen des Mittelschiffes eine geeignete Gewölbeform zu finden. Die Kuppel, wie sie bei runden oder polygonen Zentralbauten leicht auszuführen war, verlangte über quadratischem Grundriss Hilfskonstruktionen, welche sich dem übrigen System nur schlecht einordnen liessen; das Kreuzgewölbe nach römischer Art ergab eine zu grosse Last, um sich einem Pfeilersystem anpassen zu lassen, welches einen möglichst freien Blick in die Seitenschiffe ermöglichen sollte, es war zudem in so grossen Dimensionen längst ausser Gebrauch. Man griff also zu der sehr entsprechenden Form des kuppelförmigen Rippengewölbes. Dasselbe ist, so wie es in S. Ambrogio ausgeführt ist, eine Hängekuppel mit untergelegten (mit dem Gewölbe nicht in Verband stehenden) Rippen. Form und Ausführung der Gewölbe weist also ebenso wie der Strebeapparat auf die Herkunft aus dem Zentralbau. Neu ist nur die Verstärkung durch Diagonalrippen, welche nebenbei den Zweck gehabt haben mögen, die Ausführung zu erleichtern. Aber auch dieser Gedanke ist in den römischen Kreuzgewölben schon vorgebildet, wenngleich sie in letzteren, entsprechend der verschiedenen technischen Herstellungsweise, in der Gewölbefläche liegen (S. 130).

So sinnreich das Struktursystem von S. Ambrogio gedacht ist, es repräsentiert eine Entwickelungsstufe, auf welcher man nicht beharren konnte. Das Ziel, die Wölbung der Basilika, war mit dem grossen Aufwande struktiver Hilfsmittel doch nicht erreicht worden. Wollte man auf die eigene Beleuchtung des Mittelschiffes ein für allemal verzichten, so konnte man die Wölbung mit geringerem konstruktivem Aufwande durchführen. Die Entwickelung geht daher zunächst in zwei Richtungen auseinander: die eine führt zur Gewölbebasilika mit Emporen, die andere zur Hallenkirche. — Vom System von S. Ambrogio bis zur Gewölbebasilika mit Emporen war nur ein einziger Schritt (vgl. die Querschnitte Taf. 158, Fig. 2, Taf. 159, Fig. 1): Höherlegung der Kämpfer der Hauptschiffgewölbe bei entsprechender Weiterbildung des Strebesystems. Auch die letztere erfolgt nach der schon in S. Ambrogio angegebenen Idee, d. i. durch Strebemauern, welche jetzt über die Seitenschiffsdächer in einer diesen parallelen Neigung hinausgeführt werden. Sie leisten genau denselben Dienst, wie

die ein halbes Jahrhundert später ausgebildeten Strebebogen der französischen Gotik, wirken aber in der Aussenansicht weniger störend als diese — wenigstens bei der in Italien üblichen geringen Ueberhöhung der Sargwand des Mittelschiffs über das Dach des Seitenschiffs —, weshalb denn die italienische Baukunst auch weiterhin, sowohl in der gotischen wie in der Renaissanceepoche, diese Art der Verstrebung keineswegs aufgegeben, vielmehr ihr vor dem nordischen Strebebogen in der Regel den Vorzug gegeben hat. — Was die lombardisch-romanische Hallenkirche betrifft, so gelangt sie allerdings nicht bis zu vollkommen reiner Ausprägung ihres Gattungsbegriffs, d. h. zu der in allen Schiffen gleichen Höhenlage der Gewölbekämpfer; aber das Mass, um welches diejenigen des Mittelschiffes höher liegen, ist immer klein genug, um seitliche Oberlichter auszuschliessen. Die Emporen dagegen werden aufgegeben, desgleichen das gebundene System und an Stelle der quadratischen Joche im Mittelschiff treten querrechteckige. Die Monumente dieser Gruppe kommen an künstlerischem Werte den grossen Gewölbebasiliken nicht gleich, ihre entwickelungsgeschichtliche Bedeutung aber ist keine geringe. Denn sie führen in ihrer weiteren Fortbildung wieder zur Basilika zurück und zwar zur Basilika ohne Emporen. Wir finden unter diesen kleineren Bauten solche, welche das gebundene System unter Abänderung der kuppelförmigen Gewölbe in Kreuzgewölbe mit vollständig oder nahezu horizontal verlaufenden Scheitellinien beibehalten, daneben solche, bei welchen die Zahl der Joche im Mittelschiff und Seitenschiffen die gleiche ist. Dieselben befolgen entweder die bei den Hallenkirchen übliche Disposition mit querrechteckigen Jochen der Mittelschiffe und quadratischen in den Seitenschiffen, oder sie haben im Mittelschiff quadratische Joche, während die Gewölbe der Seitenschiffe eine in der Längenrichtung gestreckte Form erhalten. Es ist letzteres das System, welches nachmals in den grossen gotischen Bauten: S. Maria del Fiore zu Florenz, S. Petronio zu Bologna, im Dom von Como und in der Certosa bei Pavia seine höchste Entfaltung findet. Vorzüglich charakteristisch für diesen Typus, und zwar gleichfalls bis in die gotische Epoche hinein, ist die dem Prinzip der Hallenkirche verwandte Neigung, die Seitenschiffe sehr hoch zu führen, bis zu einer relativ geringen Differenz mit dem Hauptschiff.

Wie sich die verschiedenen Formen zeitlich zu einander verhalten, wie sie sich gegenseitig beeinflusst haben, wird sich mit voller Sicherheit nicht mehr nachweisen lassen. Manches spricht dafür, dass an-

fangs die Hallenform vorgeherrscht hat. Die Monumente, welche hier in Frage kommen, gehören nach ihrer mangelhaften Pfeilerbildung und ihrem Detail sicher zu den ältesten lombardischen Gewölbebauten. Auch das lombardische Fassadensystem scheint sich an der Hallenkirche ausgebildet zu haben, welcher es vollkommen entspricht, während es für die Basilika keine innere Berechtigung hat.

BASILIKEN MIT EMPOREN. Ihrer Bedeutung nach stehen diese unter den lombardischen Gewölbebauten in erster Linie. Der Bau, an welchem man den ersten Schritt über S. Ambrogio hinaus that, scheint S. MICHELE ZU PAVIA gewesen zu sein. Die Kirche hat im System des Langhauses (Taf. 158, 161) die grösste Aehnlichkeit mit S. Ambrogio, der wesentliche Unterschied besteht nur in der höheren Lage des Hauptgewölbes. Allein man hatte auf die Sicherung dieser letzteren nicht genügend Bedacht genommen und sie mussten Ende saec. 15 erneuert werden. (Das System in seiner jetzigen Gestalt bei Reynaud, Traité de l'architecture II. pl. 34, 35.) Die Ansätze der alten Gewölbe sind über den jetzigen, die Oberfenster auch am äusseren noch sichtbar. Auffallend ist das völlig andere System des Querschiffes: die Wände durch schlanke Blendarkaden gegliedert, über diesen ein leichtes Kämpfergesimse, welches ein Tonnengewölbe aufnimmt. Die Vierung mit einem achtseitigen Klostergewölbe bedeckt. Unter der Halbkuppel der Apsis ähnliche Wandarkaden wie im Querschiff. Das Motiv ist sonst der lombardischen Innenarchitektur fremd, auch die Mehrzahl der Seitenkapellen ist nicht lombardisch. Ein Blick vom Langhause nach dem Querschiff erinnert lebhaft an frühe cluniacensische Anlagen (z. B. La Charité). Dürfen wir hier cluniacensischen Einfluss erkennen? Wir möchten die Frage zum mindesten nicht verneinen, darf doch das Vorkommen des gleichen Motives an der Kirche zu Limburg a. H. ebenfalls mit gewisser Wahrscheinlichkeit auf Burgund zurückgeführt werden. Leider sind wir über die Verhältnisse des Klerus von S. Michele nur mangelhaft unterrichtet. Von einem anderen Kloster Pavias, S. Pietro in ciel d'oro, sind frühe Beziehungen zu Cluny bekannt. Könnte für S. Michele ein gleiches angenommen werden, so müsste die Kirche wenigstens an ihren östlichen Teilen vor a. 1089 (Neubau von Cluny) begonnen sein. Ein anderer Anhaltspunkt für die Datierung ist, dass die im Detail mit S. Michele nahe verwandte Kirche S. Pietro in ciel d'oro a. 1132 vollendet, die ganz nach S. Michele kopierte zu Klosterneuburg a. 1114 bis 1136 erbaut ist. Anderseits gestattet das Detail nicht, über die letzten Dezennien saec. 11 zurückzugreifen.

Man hat, am eingehendsten Reynaud a. a. O. II. S. 603, an dem Gebäude auf Grund des Vorkommens verschiedener Baumaterialien

(Kalkstein, Sandstein und Backstein) verschiedene Bauperioden zu konstatieren gesucht, allein die Art, wie diese Materialien nebeneinander verwendet sind, spricht für eine einheitliche Bauführung, nur der äussere Aufbau der Vierungskuppel und einige geringfügige Reparaturen an den obersten Teilen der Mauern gehören späterer Zeit an.

S. Michele ist der Bau, an welchem sich der Geist der lombardischen Architektur am reinsten und entschiedensten ausspricht. Die Kirche hat einen ungewöhnlich bestimmten künstlerischen Charakter und übertrifft in dieser Hinsicht den im ganzen wohl höher stehenden Dom zu Parma. Die Verhältnisse haben gegen S. Ambrogio durch die Ueberhöhung der Sargmauer sehr gewonnen, die Gliederung ist kräftig, ein altertümlich strenger Ernst waltet in dem Raume. Das Dekorationssystem steht in innigem Zusammenhange mit der Konstruktion, die Wandflächen sind in Backstein (unverputzt), die tragenden Glieder und die Gesimse in Haustein ausgeführt. Das Detail flüchtig, ja teilweise roh, aber niemals kleinlich, ist von trefflichster dekorativer Wirkung. Neuerlich von Carlo und Siro dell Acqua gut restauriert. — Verwandt und nach Ausweis des Details ungefähr gleichzeitig mit S. Michele war unter den Kirchen Pavias noch S. Giovanni in Borgo; 1811 abgebrochen (Grundriss Taf. 156, Fig. 5).

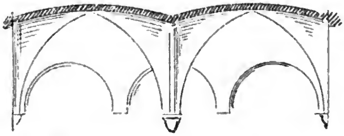
Der Dom zu Parma (Taf. 159, Fig. 1, Taf. 162, Fig. 2). Nach vernichtendem Brande a. 1058 begann Bischof Cadalus einen Neubau, der a. 1074 als fast vollendet bezeichnet wird, aber erst a. 1106 die Schlussweihe erhielt; ein Erdbeben a. 1117 machte durchgreifende Erneuerung nötig, die sich bis ins 13. saec. fortzog. Wahrscheinlich noch jener ersten Epoche gehören Chor und Querschiff in ihren unteren Teilen an. Das Langhaus, dessen Mittelschiff breiter ist als die Vierung, ist völliger Neubau des saec. 12. Es umfasst sieben Joche, in den sechs westlichen mit Wechsel stärkerer und schwächerer Pfeiler. Mit dieser Pfeilerbildung steht das Gewölbesystem (rechteckige Kreuzgewölbe) nicht in Einklang, der Wechsel des Planes hat indes im Laufe einer nicht allzulangen Bauausführung stattgefunden. Man möchte nach der Anordnung von drei Vorsprüngen über dem Haupt- und einem über den Zwischenpfeilern sechsteiligen Kreuzgewölbe als beabsichtigt vermuten; allein diese Form kommt in der lombardisch-romanischen Architektur sonst nicht vor; wahrscheinlicher sollte der Dienst vor den Zwischenpfeilern nur bis zum Gurtgesimse geführt werden, dann wäre das ursprünglich beabsichtigte Gewölbesystem das gleiche gebundene wie in S. Michele zu Pavia u. s. w. gewesen [1]). — Die Kathedrale von Parma ist alles in allem das vollendetste Werk der lombardisch-roma-

[1]) Die vier Bogenöffnungen der Emporen dürften ursprünglich von einem grösseren Blendbogen umschlossen gewesen sein, welcher im saec. 16 beseitigt wurde, um Raum für die Gemälde zu gewinnen.

nischen Baukunst. Die kleinen Inkonsequenzen der Ausführung, wie das trockene Detail vermögen die grossartige und harmonische Gesamtwirkung nicht wesentlich zu beeinträchtigen. System und Querschnitt sind hoch und schlank und von schönsten Verhältnissen; äusserst imposant die grosse Treppe, welche vom Mittelschiff zum erhöhten Querschiff und Chor führt.

Eine verkleinerte Kopie von Parma ist die Kirche von Borgo S. Donnino (Taf. 162). Die oberen Teile erheblich jünger als die unteren (Knospenkapitelle); die Emporen nicht gewölbt; die Hochschiffsgewölbe durch hohe Strebemauern verstrebt.

Die beiden letztgenannten Monumente sind in ihrem System teilweise von der Kathedrale von Modena (Taf. 162) abhängig [1]). Dieser a. 1099 begonnene Bau war ursprünglich flachgedeckt (vgl. S. 240). Die Fenster des Mittelschiffes werden teilweise von den Gewölben überschnitten, stehen aber in der Mitte der Blendbogen, welche jetzt nur noch zur Hälfte sichtbar sind. Noch deutlicher ist das Gleiche



in den Seitenschiffen zu erkennen. Jetzt umfasst jedes Gewölbejoch des Mittelschiffes deren zwei in den Seitenschiffen, während aussen der gleiche Raum in drei Arkaden getheilt ist (vgl. den Grundriss Taf. 66). Man hat sich über diese Inkonsequenz gewundert, dieselbe war aber ursprünglich gar nicht vorhanden, sondern es waren, wie über einigen der grossen Altäre noch zu sehen, auch im Inneren drei Blendarkaden, welche jetzt in sehr unschöner Weise vom Gewölbe durchschnitten werden (s. die obenstehende Figur). Die Wölbung dürfte im Laufe des 13. Jahrhunderts ausgeführt worden sein, wenigstens sind die Gewölbe des östlichsten Joches (Chor) und der querschiffartige Giebelaufbau über dem südlichen Seitenschiffe aus dieser Zeit (Knospenkapitelle).

Das System der Gewölbebasilika mit Emporen finden wir auch nördlich der Alpen in einer Weise, welche mit den prinzipiell verwandten Anlagen am Niederrhein ausser Zusammenhang steht und auf unmittelbare Uebertragung aus der Lombardei weist. — Grossmunster in Zürich (Taf. 158, 161); begonnen a. 1104, in sehr langsamer Ausführung erst 1289 vollendet. Die Anlage des Langhauses ganz lombardisch, die Aus-

[1]) Der Dom von Modena war früher im Inneren verputzt, während jetzt die Backsteinmauern wieder sichtbar sind. Bei dieser Restauration wurde auch der in unserer Zeichnung noch angegebene Kreuzbogenfries entfernt.

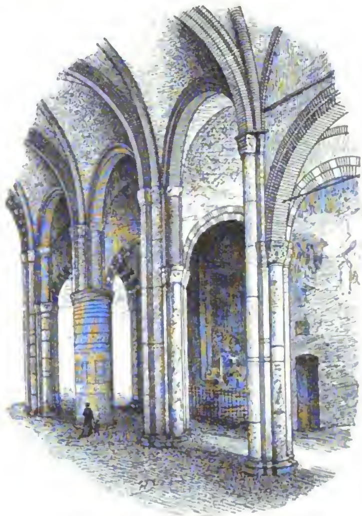
führung roh. Vielleicht nur noch indirekt zeigt sich der lombardische Einfluss in dem nach a. 1185 begonnenen Münster zu Basel (Taf. 158, 161); er ist unverkennbar im Aufbau des Langhauses und in manchen Details (Galluspforte), die Choranlage dagegen hat nichts Italienisches; das a. 1258 erneuerte Gewölbe hatte schon anfänglich spitzbogige Gurt- und Schildbogen. — Eine zweite Gruppe scheint ihren Mittelpunkt in Salzburg gehabt zu haben. Es ist zunächst ein äusserst merkwürdiges Gebäude zu erwähnen, die Kirche zu Klosterneuburg bei Wien (Taf. 163 a). Die Baugeschichte ist gut überliefert. Markgraf Leopold IV. von Oesterreich hatte 1106 eine fromme Stiftung gemacht und 1114 den Grundstein zu einer grossartigen Kirche gelegt, welche den Chorherren von S. Augustin übergeben wurde. Die Kirche war 1136 vollendet und wurde am 29. September geweiht. Probst Bernhard (1630—1634) unterzog die Kirche einer tiefgreifenden Umgestaltung, bei welcher indes die grossen Gewölbe des Mittelschiffes erhalten blieben. Auch sonst blieb so viel vom Alten bestehen, dass Oberbaurat Frhr. v. Schmidt, dessen Güte wir die Zeichnungen verdanken, eine in allen wesentlichen Stücken vollkommen zuverlässige Rekonstruktion machen konnte. Das System des Langhauses war eine unmittelbare Kopie von S. Michele zu Pavia, auch Detail und Technik lombardisch. — Der a. 1181 begonnene alte Dom zu Salzburg, aus alten Abbildungen nur mangelhaft bekannt, war ein Gewölbebau mit zweigeschossigen Abseiten. C. C. Mitth. 1887, S. LXXXI. — Die Pfarrkirche zu Reichenhall (Taf. 163 a), begonnen 1181, ist leider durch eine Restauration und Erweiterung für die Untersuchung fast verloren, doch lässt sich noch konstatieren, dass die Kirche von Anfang an gewölbt war und wenigstens im östlichen Joch Emporen hatte (diese gewölbt); ob die flachgedeckten Emporen der folgenden Traveen ursprünglich sind, müssen wir dahingestellt sein lassen; v. Herrmann, welcher die Kirche vor dem Umbau untersucht hat, bestreitet es. — Die alte Pfarrkirche, jetzt Franziskanerkirche zu Salzburg, hatte anscheinend eine ähnliche Anlage, ist indes gerade an den Hochmauern des Langhauses umgestaltet und bedarf näherer Untersuchung. — Von Salzburg aus scheinen sich dann durch die Beziehungen Erzbischof Konrads zu den Augustinern und zu Kaiser Lothar vereinzelt lombardische Einflüsse bis nach Norddeutschland geltend gemacht zu haben. Wir nehmen solche an den Kirchen zu Klosterrath und Königslutter wahr, zunächst und zweifellos in manchen Einzelheiten, vielleicht auch in der Anlage auf Gewölbe. Beide gehören zu den frühesten Gewölbebauten der betreffenden Gegenden.

Nur noch in lockerem Zusammenhange mit dem bisher betrachteten System stehen die Kathedralen von Piacenza und Cremona. Die

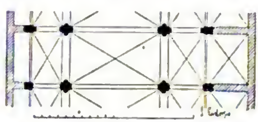
erstere (Taf. 156, 162) wurde begonnen a. 1122 und war a. 1158 teilweise so weit gefördert, dass sie in Benutzung genommen werden konnte; vollendet erst im 13. saec. Sie ist die grossräumigste aller lombardisch-romanischen Kirchen, ebenso reich an grossen Schönheiten wie an unerträglichen Disharmonien. Die allgemeine Idee ist dem Dom von Pisa entlehnt mit Anpassung auf die Gewölbekonstruktion. Vielleicht aber war schon der erste Meister über die Lösung nicht bis in alle Konsequenzen sich klar; den Nachfolgern gebricht es nicht an bedeutenden Gedanken, aber sie verderben dieselben der eine dem andern. Das Querhaus ist der ältere Teil und könnte wohl bis a. 1158 vollendet gewesen sein; die Gewölbe ohne Rippen; eine Hallenanlage von drei gleich breiten und gleich hohen Schiffen; nur an den beiden Enden sinken in der letzten Travee die Seitenschiffe zur halben Höhe herab, so dass das System hier basilikal wird; das Ganze von eigenartiger und grandioser Wirkung. Zu einem wahren Unglück wird das Schwanken der Bauführung in der Kreuzung, da das Querhaus zwar höher als die Seitenschiffe des Langhauses, aber niedriger als dessen Mittelschiff ist (vgl. Fig. 6 u. 7 auf Taf. 162). Dann die Disposition der Kuppel, welche nicht wie in Pisa auf alle drei, sondern nur auf zwei Schiffe des Querhauses sich bezieht; für sich betrachtet ein hohes Lob verdienendes Prachtstück, passt sie an dieser Stelle wie die Faust aufs Auge. Wenden wir uns dann zum Langhause (Fig. 6), so zeigen die Scheidebogen dieselbe Höhe, die Rundpfeiler dieselben Masse und Formen wie in den basilikalen Schlusstraveen des Querhauses. War ursprünglich das System des Langhauses ganz übereinstimmend gedacht? Sicher sollte es nicht das gebundene, sondern sollten die Pfeiler unter sich gleich, die Gewölbe querrechteckig sein. Endlich der den Oberbau ausführende Meister des 13. saec. war schon ganz mit französischer Frühgotik erfüllt; die Vermittelung seiner sechsteiligen Gewölbe mit den alten Rundpfeilern konnte nicht übler geraten; kleinlich und müssig ist das Galeriemotiv. Vermöchte man über die leider so zahlreichen abstossenden Einzelheiten hinwegzusehen, so würde die Kathedrale von Piacenza vermöge ihrer Gross- und Wohlräumigkeit als eines der besten mittelalterlichen Bauwerke Oberitaliens erscheinen. — Die Kathedrale von Cremona (Taf. 157, 162) ist erbaut a. 1107—1190. Auf das gebundene System angelegt, endet der Bau mit schmalen Rechteckgewölben. Die unter dem Einfluss von Piacenza hinzugefügten Kreuzflügel vermeiden zwar den hässlichen Einschnitt in das Hauptschiff, bleiben aber deshalb auch nur isolierte Anhängsel ohne Wert für den Gesamteindruck.

HALLENKIRCHEN. Nur wenige Beispiele sind von dieser wahrscheinlich gar nicht selten verwendeten Anlage erhalten. In Mailand

zwei mit S. Ambrogio ungefähr gleichzeitige, oder wenig jüngere; die eine, S. Eustorgio, ist leider durch spätere Umbauten und neue Restaurationen so vielfach verändert, dass sich die ursprüngliche Gestalt kaum mehr feststellen lässt. Die Kirche hat ziemlich grosse Dimensionen, in der Längenrichtung umfasst sie acht Gewölbejoche.



Mailand S. Eustorgio. (Dartein, Bezold.)



Am geringsten sind die Veränderungen an den drei westlichen Jochen (s. die nebenstehende Fig.), doch sind auch in diesen gerade die Mittelschiffsgewölbe zweifellos nicht mehr die alten. Der Höhenunterschied der Kämpfer in Mittelschiff und Seitenschiffen ist ein ziemlich grosser, doch nicht so gross, dass über dem Dachansatze der Seitenschiffe Raum für Oberfenster da wäre; es geht vielmehr ein einheitliches Dach über alle drei Schiffe. In den vier folgenden Jochen ist die Kämpfer-

höhe in den Seitenschiffen ebenso hoch wie im Mittelschiff, eine in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vorgenommene Aenderung, bei welcher altes Detail wieder verwendet wurde. — S. Babila, kleiner, roher und gleichfalls stark mutiert, die Hallenanlage aber zweifellos ursprünglich. — Das gleiche System findet sich an einer Kirche zu Vercelli, an der Vorhalle von S. Eufemia zu Piacenza u. a. Auch das oben beschriebene mächtige Querhaus des Domes von Piacenza ist eine Hallenanlage und zwar in reinster Fassung. — Möglicherweise sind die wenigen romanischen Hallenanlagen Süddeutschlands aus lombardischer Anregung hervorgegangen. Diejenigen in Piemont weisen mit ihren Tonnen und Halbtonnen, sowie in manchen Einzelheiten auf die Provence. Ein interessantes Beispiel bietet die beistehend abgebildete Kirche Sta. Fede zu Cavagnolo.

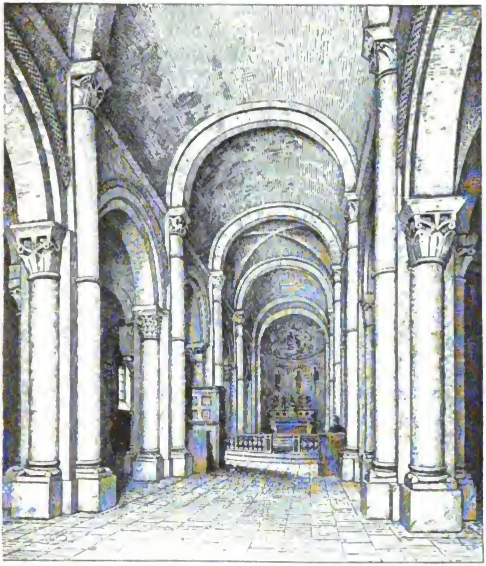
BASILIKEN OHNE EMPOREN. Auch für die Basilika glaubte man bei kleineren Abmessungen der Emporen entraten zu können. Derartige Bauten nach dem gebundenen System sind nicht selten. Ausgezeichnet durch herrliches Detail aus der Spätzeit saec. 12 S. Savino zu Piacenza (Taf. 163a), S. Pietro e Paolo in dem merkwürdigen Kirchenkomplex von Sto. Stefano zu Bologna (Taf. 159, 162), klein und unbedeutend. Chiaravalle bei Mailand ein Cistercienserbau (Taf. 160, 161), von ungewöhnlich breiten Verhältnissen, 1221 geweiht, sicher schon im Laufe des saec. 12 erbaut, wenn auch nicht der Gründungsbau von 1135. Ferner lassen das gleiche System unter der Umhüllung mit Renaissanceformen erkennen: Sta. Eufemia zu Piacenza, S. Giorgio al Palazzo zu Mailand u. a.

Unter den Bauten, welche das gebundene System verlassen und nach Art der Hallenkirchen querrechteckige Joche im Mittelschiff haben, ist S. Pietro in ciel d'oro zu Pavia (Taf. 160, 163) einer der ältesten; 1132 geweiht, die Gewölbe des Mittelschiffes jünger. Zu bedeutenden Dimensionen steigert sich das System im Dom zu Trient (Taf. 159, 163), nach 1212 von Magister Adam aus Arognio und seinen Nachkommen erbaut, im Querschnitt dem Hallenprinzip sich nähernd; ferner in der Kirche zu Inichen (Taf. 163, Fig. 2) in Tirol und in trefflicher Ausbildung zu Altenstadt bei Schongau in Bayern (Taf. 159, 163); in beiden letzteren sämtliche Gewölbe ohne Rippen.

Beispiele des Systemes mit quadratischen Jochen im Mittelschiff und länglich-rechteckigen in den Seitenschiffen bieten: S. Theodoro zu Pavia (Taf. 160), durch Verstärkung der Pfeiler sehr verunstaltet. Maderno am Gardasee (Taf. 159, 163); die Gewölbe des Mittelschiffes in ihrer jetzigen Gestalt von 1575, die Vierungskuppel, auf dem Ausschnitt eines Kreuzgewölbes ruhend, sowie die Gewölbe der Seiten-

schiffe alt; die Kirche wird trotz ihres sehr altertümlichen Details nicht vor saec. 12 gesetzt werden dürfen.

Im Süden des Apennins ist uns nur ein Beispiel lombardischer Wölbungsart bekannt: die Kirche Sta. Maria in Castello zu CORNETO, begonnen a. 1121; sie zeigt das gebundene System ohne Emporen in



Sta. Fede zu Cavagnolo. (Dartein.)

reiner Ausprägung; fünf Quadrate im Hauptschiff auf zehn in den Nebenschiffen; kein Querhaus. Die Nachbarstädte Toscanella und Viterbo besassen lombardische Kolonien.

3. Der Grundriss.

In der lombardischen Architektur ist von einem belebenden Einfluss des Gewölbes auf die Planbildung kaum etwas zu spüren. Er macht sich lediglich in der Abmessung der Pfeilerabstände geltend — und auch hier nicht zwingend, da selbst im gebundenen System

auf genau quadratische Grundform der Joche wenig achtgegeben wurde. Gewöhnlich, zumal bei kleineren Anlagen, wurde der althergebrachte ganz einfache querschifflose Typus beibehalten (Taf. 157, Fig. 1—3). Eine leichte Veränderung trat ein, wenn über dem Chor, wie es oft geschah, eine Kuppel beliebt wurde; das bedingte auch für die anliegenden Abteilungen des Seitenschiffs ein abweichend gestaltetes, meist höher ansetzendes Gewölbe, wodurch dann wohl eine Art von Querschiff entstand, jedoch immer unter Vermeidung seitlichen Vorspringens (Taf. 156, Fig. 5, Taf. 157, Fig. 4, 6, 7).

Bedeutendere Abweichungen von dieser einförmigen Durchschnittsgestalt weisen immer auf fremde Anregung.

In der Kathedrale von PIACENZA (Taf. 156) ist die zu Pisa etwas unüberlegt nachgeahmt; welche Schwierigkeiten daraus für das Gewölbesystem erwuchsen, wurde oben ausgeführt. Die Kreuzarme der Kathedrale von CREMONA (Taf. 157) dagegen sind ein unorganisches Anhängsel, mehr als hundert Jahre jünger als das Langhaus. Nachahmung des Pisaner Domes will man gewöhnlich auch in PARMA (Taf. 156) erkennen. Durchaus ein Irrtum. Schon wegen der Chronologie: Chor und Querhaus zu Parma sehr wahrscheinlich von 1058, Pisa 1063. Das einzige Motiv, worin Aehnlichkeit besteht, die Apsiden an den Stirnseiten des Querhauses, ist keineswegs allein oder auch nur zuerst in Pisa vorgebildet. Die strenge Quadrateinteilung im Chor und Querhaus des Domes von Parma ist ein der italienischen Baukunst bis dahin fremd gebliebener Formgedanke, er weist sehr entschieden auf Deutschland hin, ja noch bestimmter: die hohe Treppe hinaufschreitend und in diesen Räumen sich umschauend, wird man unwillkürlich und stark an den Dom von Speier erinnert. Der Erbauer, Bischof Cadalus, war einer der treuesten Anhänger und Ratgeber der Kaiser Heinrich III. und Heinrich IV.; im Jahre 1061 wurde er auf der Synode von Basel unter dem Namen Honorius II. zum Gegenpapst ausgerufen; dass er in dieser Form, durch Nachahmung der Lieblingsschöpfung des salischen Kaiserhauses, diesem seine Huldigung dargebracht habe, ist unter solchen Umständen ganz begreiflich. — Beim Dom von TRIENT (Taf. 156), dem einzigen, der sonst noch dies deutsche Motiv kennt, mag man zweifeln, ob es direkt aus Deutschland oder nicht eher von Parma herstammt.

Als auffallend muss man bezeichnen, dass trotz früher und lebhafter Beziehung der Lombardei zu Cluny, cluniacensische Grundrissmotive so selten sind. Am vollständigsten, im Chor wie in der von zwei Türmen flankierten Vorhalle, treten sie in S. JACOPO zu COMO (Taf. 66) auf; rudimentär in S. ABBONDIO ebenda (Taf. 66) und in S. MICHELE zu PAVIA (Taf. 156). Der Grundriss der Cluniacenserkirche

zu VERTEMATE (Taf. 66) ist, gewiss nicht zufällig, fast identisch mit dem von Sémur-en-Brionnois (Taf. 121). Cluniacensische Vorhallen: S. Abbondio in Como, Badia in Sesto Calende, S. Lorenzo in Chiavenna, S. Pietro in Pavia (beabsichtigt, aber nicht ausgeführt). Nachrichten über die übrigen Cluniacenserkirchen Italiens fehlen.

Beschreibung der Tafeln.

GRUNDRISSE.

Tafel 156.

1. *Pavia: S. Michele.* — Um a. 1100. — De Dartein.
2. *Parma: Kathedrale.* — Chor und Querschiff nach 1058, Langhaus nach 1117. — De Dartein.
3. *Trient: Dom.* — Beg. 1212. — Oesterr. Kunstdenkmale I.
4. *Padua: Sta. Sofia.* — Langhaus nach a. 1100, der äussere Halbkreis des Chors älter (? saec. 6). — De Dartein.
5. *Pavia: S. Giovanni in Borgo.* — saec. 12, erste Hälfte. — De Dartein.
6. *Piacenza: Kathedrale.* — Beg. 1122. — Osten.
7. *Zürich: Grossmünster.* — 1104—1289. — Mitth. der antiquar. Ges. zu Zürich, Bd. I.
8. **Basel: Münster.* — Beg. 1185. — Kantonsbaumeister Reese in Basel.

Tafel 157.

1. *Casale Monferrato: S. Evasio.* — Osten.
2. *Cremona: Kathedrale.* — Langhaus saec. 12, Querhaus saec. 13. — Oesterr. Kunstdenkmale.
3. *Bologna: S. Pietro e Paolo.* — Osten.
4. **Maderno.* — saec. 12. — Bezold.
5. **Altenstadt: S. Michael.* — saec. 12—13. — Völk.
6. *Pavia: S. Theodoro.* — saec. 12. — De Dartein.
7. *Pavia: S. Pietro in ciel d'oro.* — Vollendet 1132. — De Dartein.
8. *Chur: Dom.* — Chorbau 1178—1208. — Mitth. der antiquar. Ges. Zürich, Bd. XI.
9. *Inichen:* — saec. 13. — C.-Comm. Mitth., III.

QUERSCHNITTE.

Tafel 158.

1. *Mailand: S. Ambrogio.* — De Dartein.
2. *Pavia: S. Michele.* — De Dartein.
3. **Zürich: Grossmünster.* — Bezold.
4. **Basel: Münster.* — Bezold.

Tafel 159.

1. *Parma: Kathedrale.* — De Dartein.
2. *Trient: Dom.* — Oesterr. Kunstdenkmale.
3. *Bologna: S. Pietro e Paolo.* — Osten.
4. **Altenstadt: S. Michael.* — Völk, Bezold.
5. **Maderno.* — Bezold.

Tafel 160.

1. *Pavia: S. Pietro in ciel d'oro.* — De Dartein.
2. *Pavia: S. Theodoro.* — De Dartein.
3. *Chiaravalle bei Mailand.* — saec. 12, 2. Hälfte. — Gruner.
4. *Traú: Dom.* — Nach 1185. — Jahrb. C.-Comm., V.

Systeme.

Tafel 161.

1. *Mailand: S. Ambrogio.* — De Dartein.
2. *Pavia: S. Michele.* — De Dartein.
3. **Zürich: Grossmünster.* — Bezold.
4. *Chiaravalle.* — Gruner.
5. **Basel: Münster.* — Bezold.

Tafel 162.

1. **Borgo S. Donnino.* — saec. 12—13. — Bezold.
2. *Parma: Kathedrale.* — Osten.
3. **Modena: Kathedrale* (vor der Restauration). — saec. 12. — Bezold.
4. *Bologna: S. Pietro e Paolo.* — Osten.
5. *Cremona: Kathedrale.* — Oesterr. Kunstdenkmale.
6. **Piacenza: Kathedrale* (Langhaus), Skizze, bei welcher die Höhen nicht gemessen sind. — saec. 12 u. 13. — Bezold.
7. *Piacenza: Kathedrale* (Querhaus). — Osten.

Tafel 163.

1. **Maderno.* — Bezold.
2. *Innichen.* — Mitth. d. C.-Comm., III.
3. *Pavia: S. Pietro in ciel d'oro.* — De Dartein.
4. *Trient: Dom.* — Oesterr. Kunstdenkmale.
5. **Altenstadt: S. Michael.* — Bezold.

Tafel 163a.

1, 2. **Piacenza: S. Savino.* — saec. 12. Ende. — Bezold.
3, 4. **Klosterneuburg.* — 1106—1176. — Frhr. v. Schmidt.
5, 6. **Reichenhall: Pfarrkirche.* — Beg. 1181. — Bezold.

Zwölftes Kapitel.

Der Gewölbebau in Deutschland.

Litteratur: siehe Kap. 2.

1. Gewölbte Kleinarchitektur.

Soviel Jahrhunderte das hohe Mittelalter von jener Zeit trennten, da der römische Grenzwall Germanien in ein beherrschtes und ein freies geschieden hatte: der längst gebrochene und überstiegene blieb als unsichtbare Teilungslinie der Kultur doch fort und fort bestehen. Auch im Bauwesen erkennt man sie alsbald. Am deutlichsten an dem grundverschiedenen Verhalten zur Steinkonstruktion. Im Norden und Osten bekundet sich der Steinbau bis ins hohe Mittelalter deutlich als ein Stück Kolonistenkultur; er gedeiht allein im Schutze der Kirche und unter steter Zuhilfenahme fremder Baukräfte; er beschränkt sich auf das notwendigste. Fehlte es dem Sachsenvolke nicht an kunstschöpferischer Kraft überhaupt, ja besass es davon ein so reichliches Teil, dass es der Flachdeckbasilika die edelste, die für den deutschen Baugeist klassische Ausprägung zu geben verstand: die Wiege der Gewölbebasilika konnte allein im Rheinlande stehen. Nur hier und etwa noch in einigen alten Donaustädten war der Steinbau bodenheimisch und aus eigenem Samen sich fortpflanzend. Gewölbtes Deckenwerk wird von der Karolingerzeit ab ununterbrochen, zwar nach Verwendung und Grössenmass beschränkt nur, aber innerhalb dieser Grenzen nicht seltener und kaum schlechter als etwa in Nordfrankreich oder Oberitalien zur Ausführung gebracht. Doch schon vor Mitte des 11. Jahrhunderts zeigen die zentral disponierten Kirchen zu Ottmarsheim und S. Maria im Kapitol zu Köln, dass die Wölbekunst,

wenn auch noch nicht neue Kombinationen ersinnen, so doch im Anschluss an überlieferte Muster bedeutende Aufgaben technisch bewältigen konnte. Um dieselbe Zeit wurde auch bei Basilikalkirchen die vereinzelt wohl schon früher geübte Einwölbung der Seitenschiffe häufiger. Kam dann endlich am Schlusse des Jahrhunderts die schwierigste Aufgabe, die Wölbung des Hauptschiffs, in Angriff, so durften sich die Deutschen aus eigenen Kräften daran wagen, nicht als Schüler ihrer westlichen oder südlichen Nachbarn, sondern mit diesen in gleicher Linie als Erben römischer Ueberlieferung.

Bei weitem den am häufigsten wiederkehrenden Anlass zur Ausführung gewölbten Deckenwerkes geben in der frühromanischen Epoche die KRYPTEN. Ihr Normaltypus zeigt sich schon im 10. Jahrhundert festgestellt (S. 184). Fortentwicklung fand nur in dem Sinne statt, dass die Grundfläche sich vergrösserte (in der grössten Krypta Deutschlands, beim Dom zu Speier, bis auf ca. 827 qm). Vermehrte Schwierigkeiten erwuchsen daraus nicht, da man nur die Zahl der Gewölbefelder, nicht deren Abmessungen erhöhte. Je nach Bedürfnis wurde die Breite des Chorquadrates in der Oberkirche hier unten in drei, vier oder selbst fünf Schiffe zerlegt. Gerade der spätere Romanismus fand hier an der Schaffung eines dichten Säulenwaldes ein phantastisches Wohlgefallen. Räume, wie die Krypta zu Freising (Taf. 170) oder gar die »hundertsäulige« zu Gurk (Taf. 50) gemahnen im kleinen an die Moscheen des Orients und könnten wirklich, wie manche andere bauliche Einzelheiten des Spätromanismus, Kreuzfahrererinnerung sein. — Das Tonnengewölbe, welches die Frühzeit noch kannte, verschwindet bald und es regiert allein das, fast immer streng quadratische, Kreuzgewölbe; seit dem 11. Jahrhundert (Limburg, Kapitolskirche in Köln) öfters, doch keineswegs in der Regel, mit Begrenzung der Felder durch breite, vorspringende Gurten. — Die in allen Schiffen der Krypta gleiche Höhe der Gewölbe liess Schwierigkeiten der Widerlagerung nicht aufkommen. Nur scheinbar deutet auf solche die den Römern nachgeahmte Nischengliederung der Wände (Taf. 170, Fig. 1, 2, 11, 12); dass an die ursprüngliche struktive Bedeutung dieses Motives nicht gedacht wurde, beweist sein frühes und folgeloses Verschwinden (um Mitte saec. 11). Andererseits wird dies Nischenwerk auch von den Basiliken zur Gliederung der Seitenschiffswände aufgenommen: mit halbkreisförmigem Grundriss im Münster zu Essen, in der Luciuskirche zu Werden [1]), mit segmentförmigem in S. Kastor zu Koblenz.

Die Bauerscheinung der Krypta beherrschte so sehr die Vorstellung, dass auch alle über der Erde mit gewölbtem Deckenwerk ausgeführten

[1]) Mitteilung von Herrn G. Humann.

Bauteile oder selbständigen Bauten (sofern sie nicht solchen Gattungen angehörten, für welche nach feststehendem Herkommen zentrale Anordnung gefordert war, wie z. B. für die Taufkapellen), einfach dem Typus der Krypten folgten. Es sind deshalb die ältesten Gewölbekirchen Deutschlands Hallenkirchen. Doch mochte am meisten das fremdartige dieser Form dahin wirken, dass man sie nur für kleine kapellenartige Gebäude zuliess. — Unter den wenigen erhaltenen Stücken dieser Art das älteste ist das Erdgeschoss des zweistöckigen Westchors der Abteikirche zu Corvei (Taf. 170, Fig. 7, 8); vermutlich ein Werk des Abtes Thankmar († 1001); die vier (verkürzten) Mittelsäulen aus dem Bau des 9. Jahrhunderts herübergenommen. Der fünfschiffig geteilte Raum gleicht durchaus einer gewöhnlichen Krypta, ausser in der etwas grösseren relativen Höhe; der Oberchor war flach gedeckt (vgl. Nordhoff: Corvei und die westfälisch-sächsische Früharchitektur, im Repertorium f. Kunstwissenschaft 1888, S. 147—165). — Schon eine vollkommene und selbständige Hallenkirche ist die Bartholomäuskapelle in Paderborn, erbaut a. 1017 (Taf. 170, Fig. 5, 6); Kuppelgewölbe, welche durch in Stuck ausgeführte Gratansätze Kreuzgewölbe imitieren; wahrscheinlich gewählt, weil man wegen der oblongen Grundform wirkliche Kreuzkappen für unausführbar hielt. In der rätselhaften Nachricht des Chronisten, die Kapelle sei *per graecos operarios* erbaut, dürfte *graecos* Corruptel sein (etwa für *gnaros*?). — Die Stephanskapelle, der sog. »alte Dom«, in Regensburg (Fig. 3, 4) und die Liudgerikapelle in Helmstädt (Fig. 9, 10) bilden einschiffige Rechtecke, aber das Nischenwerk der Wände zeigt deutlich den Zusammenhang mit den Krypten an eben denselben Orten (Fig. 2, 11).

SCHLOSSKAPELLEN. Der ältere, von dem Zentralbau in Aachen abstammende Typus (S. 155) weicht im Laufe des 11. Jahrhunderts einem anderen, der seine abschliessende Ausgestaltung in den sog. »Doppelkapellen« findet. Die gemeiniglich behauptete Entwicklung des letzteren Typus aus dem ersteren (so noch S. 155) will uns bei näherer Betrachtung wenig einleuchten. Vielmehr sind Grundriss und System der Doppelkapellen durchaus nach Analogie der Krypten behandelt (Fig. 15, 16, 19, 21); der Grund für die zweigeschossige Teilung ist der, dass diese Kapellen nicht isoliert standen, sondern dem Hauptbau eingegliedert wurden. Da nun die herrschaftlichen Wohnräume nicht zu ebener Erde, sondern im zweiten Geschoss sich befanden, so musste die Kapelle in die gleiche Flächenhöhe mit diesen kommen. Zuweilen legte man sie in die Türme unmittelbar über der Torhalle (Gelnhausen, Trifels, Münzenberg u. s. w.). Viel gewöhnlicher war aber, dass der unter dem Oratorium befindliche Raum des Erdgeschosses zur Gruft eingerichtet wurde, wobei häufig, doch keineswegs

immer, eine Oeffnung in der Zwischendecke beide Raumteile verband (Fig. 19, 21). Die Spätzeit liess das Hauptgeschoss gern in konzentrierter Pracht erglänzen, wofür FREIBURG A. D. UNSTRUT und LANDBERG A. D. SAALE die bekanntesten Beispiele sind. Doppelkapellen kamen auch bei Bischofspalästen und selbst bei Klöstern vor. So die Gothardskapelle (*Capella curtis*) an der Nordseite des Domes zu MAINZ; im Untergeschoss wurde der Erbauer, Erzbischof Adelbert († a. 1137) begraben (Fig. 14—16). Ferner: Liudgerikapelle beim Kloster zu HELMSTEDT (Fig. 9, 10); Obergeschoss 2. Hälfte saec. 11, Untergeschoss älter. Abweichend durch das basilikale Obergeschoss beim Kloster S. Peter und Paul zu NEUWEILER (Fig. 17), aus 2. Hälfte saec. 11. — Litteratur und Einzelheiten bei Otte, Handbuch 5 I, 25—28.

2. Die ersten Gewölbebasiliken.

Die im vorigen Abschnitt betrachteten Verwendungen des Gewölbes für sekundäre Zwecke können als Vorbereitung auf die Gewölbebasilika nur in beschränktem Sinne gelten, ja es scheint, dass zwischen jenen und diesen mittlere Stufen überhaupt nicht vorhanden gewesen sind. Die Gewölbebasilika tritt ganz plötzlich und sogleich in den grössten Dimensionen hervor; die Erstlinge des neuen Baugeschlechtes, die Dome von Speier und Mainz, sind in Gewaltigkeit der Raumverhältnisse in der deutsch-romanischen Baukunst nicht wieder erreicht. Diese merkwürdige Erscheinung zu erklären, reichen innere Motive der kunstgeschichtlichen Entwicklung als solcher nicht aus; allgemeinere geschichtliche Kräfte müssen hier den Hebel angesetzt haben.

In der unendlich vielgliedrigen Bewegung der romanischen Architektur bildet das Problem der Gewölbebasilika ohne Frage die stärkste Componente. Es sind die Anwohner der drei grossen von den Alpen ausstrahlenden Ströme Mitteleuropas, der Rhone, des Po, des Rheins, die sich in das Verdienst der Lösung teilen. Nach mannigfachen unzulänglichen Vorversuchen liefern zuerst die Burgunder in der im Jahre 1088 begonnenen, im Jahre 1095 in ihren östlichen Teilen vollendeten und geweihten neuen Kirche zu Cluny den Beweis, dass eine Gewölbebasilika grössten Masses zu den möglichen Dingen gehöre. Um dieselbe Zeit oder nur ganz wenig später wird von den Lombarden der wichtige Schritt ausgeführt, der von S. Ambrogio in Mailand zu S. Michele in Pavia führt. Und parallel mit diesen geschieht die Einwölbung der Dome von Speier und Mainz.

Jede dieser Schulen findet die Lösung selbständig und anders. Und dennoch bei allen drei die überraschende Gleichzeitigkeit im

Eintritt der langbegehrten Entscheidung! Unmöglich kann sie eine zufällige sein, notwendig muss ihr ein Gemeinsames zu Grunde liegen, welches wir aber nicht in besonderen Schulbeziehungen der Bauleute, sondern in gleichartigen Grundbedingungen des allgemeinen Wollens und Fühlens zu suchen haben.

Gewiss war es nicht gleichgültig, dass der Wendepunkt im Kirchenbauwesen, von dem wir sprechen, mit einer grossen Krisis der Weltgeschichte zusammenfiel. Der Entschluss, von der flachgedeckten zur gewölbten Basilika überzugehen, ist das baukünstlerische Bekenntnis jener Generation, müssen wir uns erinnern, welcher den Siegeskampf der geistlichen gegen die weltliche Gewalt in tieferregter Mitleidenschaft durchlebte, welche zu der neuen Völkerwanderung ans heilige Grab sich aufmachte. Die Machtfülle der Kirche erfuhr eine Steigerung, wie noch nie zuvor, — real, und noch höher in der Vorstellung der Völker. Wie sollte dies nicht als mächtiger Impuls auf den kirchlichen Denkmalbau einwirken? Wir haben ihn schon in der Geschichte der west- und südfranzösischen Architektur vor und mit dem ersten Kreuzzug eintreten sehen (S. 253, 344); am wenigsten die zentraleuropäischen Gebiete konnten sich ihm entziehen.

Eine derartige Bewegung, so weit und breit der Boden für sie vorbereitet ist, muss aber notwendig an einem bestimmten Orte zuerst hervortreten. Und wir glauben diesmal den Finger auf ihn legen zu können: kein anderer kann es gewesen sein als Cluny. Der chronologische Vorsprung Clunys, ob er auch nur kurz ist, ist gesichert. Und dass eben von hier der entscheidende Anstoss kommen musste, war durch die ganze Weltlage gleichsam vorherbestimmt. Man weiss, wie dieses burgundische Kloster, das sich das zweite Rom nannte, viel mehr als Rom das wahre Herz der grossen, damals auf der Höhe des Triumphes anlangenden Kirchenreform war. Hunderte und hunderte vornehmer Kleriker und Laien von fern und nah gingen hier aus und ein. Was in Cluny geschah, geschah vor den Augen der ganzen Welt. Es bedarf keines speciellen Nachweises, dass die Erbauer der grossen rheinischen Gewölbedome von dem Neubau in Cluny Kunde hatten, und wir möchten glauben, dass sie ohne diesen Vorgang den Mut zu ihrem eigenen Werk nicht gefunden hätten. Aber es war nur ein allgemeiner, moralischer Ansporn: die technischen grossen Fragen lösten die Deutschen in vollkommener Selbständigkeit. Nicht nur gegenüber Burgund, wo dies ohne weiteres ersichtlich ist, sondern auch, wo mit Unrecht das Gegenteil häufig behauptet wird, gegen-

über der Lombardei. Der rheinische Gewölbebau teilt mit dem lombardischen, dass er sich ausschliesslich auf der Grundlage des Kreuzgewölbes bewegt, und hieraus entwickeln sich gewisse Aehnlichkeiten. Jedoch erst mit der Zeit; gerade in den Anfängen, in den vor a. 1100 begonnenen Bauten, werden hüben und drüben gründlich verschiedene Konstruktionsgedanken verfolgt. Es genügt, anstatt aller Erörterungen, den Domen von Mainz und Speier, S. Ambrogio in Mailand und S. Michele in Pavia gegenüberzustellen.

Keine Hindeutung, wie gesagt, liegt vor, dass den Domen von Speier und Mainz ältere Gewölbebasiliken, am wenigsten solche von irgend ansehnlichen Dimensionen, vorausgegangen wären. Von jener schwerfälligen Vorsorglichkeit der Lombarden, welche die hochliegenden Teile des Mittelschiffs nur nach und nach sich freier entwickeln liess und nicht früher, als bis für einen umständlichen Strebeapparat gesorgt war, war hier nicht die Rede; man legte die Mittelschiffsgewölbe nicht anders an, als man es bei denen der Seitenschiffe schon gewohnt war, und vertraute im übrigen auf die Widerstandskraft der in grosser Mächtigkeit ausgeführten Mauern und Pfeiler. Es liegt eine naive Unerschrockenheit hierin, die ohne Verzug, dass wir so sagen, den Stier bei den Hörnern fasst. Nur ein an das ausserordentliche gewöhnter, persönlicher Wille, ahnen wir, kann diese beiden frühesten Gewölbebasiliken ins Dasein gerufen haben. Und jetzt, wo ihre Geschichte sich aufzuhellen beginnt, wissen wir auch, dass es bei beiden der Wille eines und desselben hochgesinnten und geistreichen Mannes war: Kaiser Heinrichs IV. Deutschland besitzt kein Denkmal von höherer geschichtlicher Weihe, als dies rheinische Geschwisterpaar, mag man sie nun vom besonderen kunstgeschichtlichen Standpunkte betrachten, mag man Zeit und Personen bedenken, die an ihnen schufen.

DOM ZU SPEIER (Taf. 48, 171, 173, 188). Die bisherigen vielfach kontroversen Verhandlungen über die Baugeschichte sind am bequemsten bei Otte, Geschichte der romanischen Baukunst S. 222—27, 335—38 und Schnaase IV, S. 377—83 nachzulesen. In den letzten Jahren hat Herr Wilhelm Meyer eine eindringende bautechnische und geschichtliche Untersuchung vorgenommen, deren in kurzer Uebersicht uns gütigst mitgeteilte (noch nicht veröffentlichte) Resultate dem Folgenden zu Grunde gelegt sind.

I. Periode: Beginn durch Kaiser Konrad II. c. a. 1030, Abschluss durch Kaiser Heinrich III. c. a. 1060. Das Mittelschiff sicher flach

gedeckt; die Seitenschiffe in gleicher Weise beabsichtigt, aber vielleicht noch während des Baues eingewölbt.

II. Periode: Umfassender, einem Neubau nahekommender Umbau durch Kaiser Heinrich IV., begonnen c. a. 1080, vollendet c. a. 1100. Den ersten Anstoss gab die Senkung des vom Rheinstrom unterspülten Chores; die Schutzarbeiten wurden dem Bischof Benno von Osnabrück, dem berühmtesten Bautechniker seiner Zeit unterstellt. Im Jahre 1097 erhielt die Oberleitung der kaiserliche Kanzler Otto; von ihm scheint die Erneuerung des Langhausoberbaues herzurühren. Das Jahr der Weihe ist nicht überliefert, aber wir dürfen mit Sicherheit Otto (der a. 1103 den bischöflichen Stuhl von Bamberg bestieg) und Kaiser Heinrich IV. († 1106) als Vollender betrachten. Der Dom stand jetzt als ein vollständig verwandelter, in allen Teilen gewölbter da. Was hat, fragen wir, Heinrich IV. bewogen, das Werk des Grossvaters und Vaters, ein Menschenalter kaum nach seiner Vollendung, so durchgreifend umzugestalten, dass es so gut wie ein neues wurde? Praktische Gründe allein gewiss nicht; die Gefährdung durch den Strom betraf nur die Ostpartie; von Beschädigung des Langhauses, etwa durch Feuer, wird nichts bekannt; wir werden also kaum fehlgehen, wenn wir als entscheidenden Beweggrund den ästhetischen annehmen. Heinrich beschloss den Gewölbebau, als den höchsten Ausdruck des Monumentalen, und der Gedanke ist verlockend, dass er damit gleichsam ein Trutz-Cluny habe hinstellen wollen. Welchen Eindruck er mit seinem Werke in der That hervorrief, bezeugen die bewundernden Stimmen der in dergleichen Dinge sonst so schweigsamen Chronisten.

In den Bau Heinrichs IV. war von dem der ersten Periode ausser der Grundrissdisposition kaum viel mehr als Teile der seitlichen Umfassungsmauern und vielleicht, nicht sicher, die Krypta herübergenommen. Vom jetzigen Bestande gehört Heinrich IV. folgendes: die Gewölbeträger und Gewölbe der Seitenschiffe (soweit nicht im 18. saec. erneuert); die Mittelschiffspfeiler ausschliesslich der Verstärkungen der jetzigen Hauptpfeiler; die Hochwände des Mittelschiffs bis zum Laufgang; der östliche Kuppelturm bis zur gleichen Höhe; geringe Reste des Querhauses und Chorquadrates.

III. Periode: Weitere Senkungen in der Ostpartie, unzulängliche Bildung der Gewölbe im Hauptschiff und in letzter Linie Brandschäden (vermutlich a. 1159) machten einen zweiten, in der Hauptsache c. a. 1200 abschliessenden Umbau nötig. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatten im Bau der 2. Periode alle Pfeiler gleiche Stärke und Gestalt; der neuerliche Umbau nun verstärkte die den Hauptschiffgewölben entsprechenden Pfeiler durch doppelte Vorlagen, während die bloss für die Seitenschiffsgewölbe in Betracht kommenden Zwischenpfeiler ihre schwächere alte Gestalt behielten. Ferner können die Gewölbe

Heinrichs IV. nur geringen oder gar keinen Stich gehabt haben; jetzt bildete man an Stelle der flachelleptischen, halbkreisförmige Diagonalgräte, wodurch wieder Erhöhung der Sargwände nötig ward; man löste sie, teils zur Belebung der Aussenansicht willen, teils zur Erleichterung der Mauerlast in einen Laufgang auf. Fast ganz erneuert, wenn auch wohl ziemlich genau nach dem alten Raumbilde, wurde der Quer- und Chorbau; neu dürfte nur die reichliche Fensterdurchbrechung der Apsis sein. Ferner ist ein neu hinzutretendes Motiv die quere Ueberhöhung der Vorhalle und deren Ausstattung mit Zentral- und Flankentürmen, entsprechend den älteren des Ostbaues.

Im weiteren Verlaufe des Mittelalters scheinen tiefer eingreifende Arbeiten nicht mehr vorgenommen zu sein. Aus der Neuzeit notieren wir: a. 1689 Sprengungsversuch durch die Truppen Ludwigs XIV., wegen zu schwacher Ladung der Mine nur halb geglückt; bei der Okkupation durch die französische Revolutionsarmee erneuerter Befehl zur Zerstörung nach dem Muster von S. Martin in Tours, S. Gilles, Cluny u. s. w.; durch Napoleon sistiert. Restaurationen von 1772—84, und 1820—58, zuletzt unter der unglücklichen Hand Heinrich Hubschs.

DOM ZU MAINZ (Taf. 164, 173, 174, 179, 188). Die lange Zeit schwankende Forschung über seine Geschichte ist durch die Monographie Fr. Schneiders (Berlin 1886), die beste, die wir über ein deutsches Denkmal besitzen, zum Abschluss gebracht. — I. Periode: Flachdeckbasilika a. 778—1056, vgl. S. 177. — II. Periode: Brand a. 1081; Wiederaufbau etwa seit dem letzten Dezennium des Jahrhunderts mit Hilfe des dem Klerus und der Bürgerschaft um ihrer Treue willen dankbaren Kaisers Heinrich IV. Die unmittelbar nach dem Tode des Kaisers (a. 1106) verfasste Lebensbeschreibung desselben (Mon. Germ. SS. XII, 270) klagt: »O Mainz, welche Zierde hast du verloren, da dir der kunstreiche Wiederhersteller deines Münsters entrissen ist! Hätte er erlebt, an dein Münster, das er begonnen hatte, noch die letzte Hand zu legen, so würde dieses wahrlich mit dem von Speier wetteifern, das er von Grund aus erneuert, dessen Baumassen und Ausschmückung er fertig hingestellt hat, so dass es über alle Werke der alten Könige des Lobes und der Bewunderung wert ist.« Die Vollendung liess indes nicht mehr lange auf sich warten; sie wurde, nach einem unanfechtbaren Zeugnis, herbeigeführt durch Erzbischof Adalbert I., also längstens bis a. 1137, dessen Todesjahr. Gründlichste historische und technische Untersuchungen haben gegen die Zweifel der älteren Forscher jetzt als sicher festgestellt: dass der ganze Aufbau des Mittelschiffs, wie wir ihn heute sehen, die Pfeiler mit ihren Halbsäulen und die Obermauern mit ihren Fenstern aus einheitlicher, ununterbrochener Bauführung hervorgegangen ist; dass er der Epoche

um a. 1100 entstammt; dass er Gewölbe, allerdings nicht die heutigen, getragen hat. Die nähere Beschaffenheit dieser Gewölbe lässt sich nicht mehr nachweisen; jedenfalls waren sie so wenig als die von Speier befähigt, starken Angriffen, wie Erdbeben und Brände nach Mitte saec. 12, sie herbeiführten, zu widerstehen: sie wurden kurz vor a. 1200 durch die bis heute bestehenden ersetzt. Es sind nicht mehr grätige Gewölbe, wie noch die in den 60er Jahren ausgeführten zu Speier, sondern bereits Rippengewölbe mit leicht spitzbogigem Quergurt. — III. Periode: c. a. 1200—1243. Hinzufügung des westlichen Querhauses mit dem grandiosen Martinschor; nach der ansprechenden Vermutung Schneiders an Stelle der uralten Martinskirche, des ältesten Domes.

Die Dome von Mainz und Speier stehen sich in ihrer gewölbmässigen Umgestaltung nach Zeit und Umständen so nahe, dass man sie als Zwillingsgeburt ansehen darf. Der Speierer kann noch nicht vollendet gewesen sein, als der gemeinsame kaiserliche Bauherr den Mainzer in Angriff nehmen hiess. Der allgemeine Baugedanke ist bei beiden derselbe; beide zeigen auch, dass das kühne Wollen dem Wissen vorausgeeilt war. Für die Widerlagerung der voraussetzlich sehr schwer konstruierten Gewölbe hatte man kein anderes Mittel bereit als gewaltige Dicke (2 m) der Mauern, welche wieder die Pfeiler stark belasteten und sie unverhältnismässig dicht aneinander zu rücken nötigten, während die Hilfsleistung der vorgelegten Halbsäulen nur wenig ergiebig war. Dagegen hatte für die ästhetische Seite der Aufgabe — wir fassen zunächst Speier ins Auge — der kaiserliche Baumeister (? Otto), ein volles Gefühl. Es war ihm klar, dass das gewohnte System der Basilika eine Umgestaltung erfahren müsse, weil allein schon das Auge bei gewölbtem Deckenwerk andersartige Organisation des Aufbaues, als bei der Flachdecke fordert. Und so erfasste er mit genialem Blick als leitende Idee die Verselbständigung der Pfeiler. Nach der konstruktiven Seite erst unvollständig verwertet, ist sie nach der formalen mit löblicher Klarheit ausgesprochen [1]). Indem über den Arkaden die Wand als Blendnische zurückspringt, steigen die Pfeiler mit ihren Vorlagen ununterbrochen, selbst über das Gurtgesimse weg, bis zur Kämpferlinie der Gewölbe auf. Man muss sich hierbei das ursprüngliche System vergegenwärtigen, wo noch alle Pfeiler gleichwertig behandelt waren; der durch die derben Verstärkungen der Folgezeit herbeigeführte Wechsel ist formell nichts weniger als eine Verbesserung. Auch die Flachdeckbasiliken Deutschlands hatten um jene Zeit eine sehr schlanke Querschnittsproportion erreicht, im Durchschnitt

[1]) Vielleicht hatte schon der Bau Konrads II. und Heinrichs III. Flachnischen ähnlich denen im Chor und Querhaus von Limburg a. H., wo sie wieder durch Cluny vermittelt sein dürften.

dieselbe von 1 : 2, die sich (immer die ursprüngliche Höhe vorausgesetzt) in den Domen von Speier und Mainz findet [1]); aber hier erst erfasst der Vertikalismus auch die Linearkomposition des Systems und leiht der Idee des vorwaltenden Hochbaus eine ebenso einfache, wie eindringliche Sprache. — Unverkennbar, wie auch die chronologischen Momente bestätigen, ist der Speierer Bau der Schöpfungsbau, dagegen der Mainzer, dem wir uns nun zuwenden wollen, nicht sowohl die unvollkommene Vorstufe (wie man bisher annahm), sondern die nicht vollkommen verstandene Nachahmung. Er ist in seinei Haltung altertümlicher, ungelenkiger. Die dem Speierer Meister schon aufgegangene Erkenntnis, dass beim Kreuzgewölbe die zwischen den Pfeilern liegenden Wände ohne Gefahr für die Stabilität schwächer gebildet werden dürfen, ist dem Mainzer noch verborgen. Er hält es deshalb für vorteilhaft, die Blendnischen nur wenig tief zurückspringen zu lassen (vgl. Taf. 171, Fig. 3 mit Fig. 5) und schon unterhalb der Fenster sie zu schliessen (Taf. 173). Andererseits glaubt er die Zwischenpfeiler ohne die (konstruktiv in der That entbehrliche, ästhetisch aber wertvolle) Halbsäulenvorlage lassen zu dürfen. Endlich sind die Pfeiler noch dichter gestellt als in Speier.

Die Dome von Speier und Mainz bezeichnen einen Wendepunkt in der deutschen Baugeschichte. Pflegt gemeinhin ein Neues dieser Art unscheinbar und halbbewusst nur seine ersten Aeusserungen zu thun, so tritt es hier sogleich mit aller Macht hervor. Und etwas von der hohen Stimmung, welche die Erbauer erfüllt haben muss, spricht noch heute zu uns mit geheimnisvoller Gewalt aus diesen wahrhaft königlichen Bauten, die, ob auch im einzelnen noch vielfach unbeholfen und rauh, im ganzen doch so echte Monumentalität atmen, die von keinem Werke des jüngeren verfeinerten Stiles wieder erreicht wird. Leider sind die in den späteren Jahrhunderten vorgenommenen Veränderungen ebensoviel Verdunkelungen der ursprünglichen schlichten Hoheit. In Speier ist es zumal die moderne Ausmalung, die mit ihrer süsslich asketischen Formen- und Farbenhaltung eine widrige Gegenwirkung erzeugt, während in Mainz wohl am meisten die gotische Durchbrechung und Erweiterung der Seitenschiffe, welche durch ihren Lichtüberfluss das Mittelschiff, namentlich in seinen oberen Teilen, düster und schwer erscheinen lässt, schadet.

Nächst diesen beiden gehört unter den Erstlingen des deutschromanischen Gewölbebaus der vornehmste Platz der Abteikirche zu LAACH (Taf. 165, 171, 174). Begonnen a. 1093, fast gleichzeitig also

[1]) Durch einen aus unserer Quelle übernommenen und vergrösserten Fehler ist der Querschnitt von Mainz, Taf. 171 u. 188, zu niedrig geraten; wir werden zum Schluss eine berichtigte Zeichnung nachtragen.

mit den Domen von Speier und Mainz, aber erst a. 1156 mit dem Westchor vollendet. Das Langhaus, das uns hier am meisten interessiert, zeigt, dass es von Grund aus auf gewölbtes Deckenwerk angelegt war; leider bleibt unentscheidbar, ob der Plan der Gründungsepoche, oder erst der Wiederaufnahme der Arbeiten (1112) angehört (vgl. auch unten S. 473). Das System ist von dem in Speier und Mainz befolgten grundsätzlich verschieden: kommen dort auf ein Joch im Mittelschiff zwei Joche in den Seitenschiffen, so ist hier Zahl und Breite der Joche im einen wie im anderen die gleiche; und hat dort jede Mittelschiffsabteilung zwei Fenster, jede seitliche eines, so ist hier das Verhältnis das umgekehrte. Nicht minder bedeutsam sind die Abweichungen in der Grundform der Gewölbe; sie war dort überall quadratisch und ist hier überall rechteckig: querrechteckig im Hauptschiffe, axial in den Seitenschiffen. Infolge dessen musste man die sonst die Regel bildende vollkommene Halbkreisform der Gewölbebögen verlassen und die einen soviel erniedrigen, die anderen soviel überhöhen, bis die gleiche Scheitelhöhe gewonnen war. (Die Querbögen des Mittelschiffs haben nicht, wie der Zeichner auf Taf. 171, Fig. 8 angibt, die Form eines regelmässigen aber unvollkommenen Halbkreises, sondern folgen einer unreinen Korbbogenlinie.) Dieser Kompromiss ist unbefriedigend genug und wird mit ein Grund sein, weshalb das Laacher Gewölbesystem in der deutsch-romanischen Kunst keine Nachahmung fand. Nächste Analogie hat es in der Abteikirche zu Vezelay; da beide der Cluniacenserkongregation angehören, könnte an Einfluss von dort gedacht werden, wären nur nicht die betreffenden Bauteile zu Laach leichtlich älter, als das Schiff von Vezelay.

Wir wollen nun noch durch eine knappe Uebersicht der wichtigsten Denkmäler die, langsam genug, von Westen nach Osten fortschreitende Verbreitung des Gewölbebaus bis zum Jahre 1200 veranschaulichen; selbstverständlich sind die erhaltenen Denkmäler nichts weniger als vollzählig und gerade von den ersten Versuchen werden voraussichtlich recht viele früher oder später beseitigt sein.

Mittelrhein. Der nächste bedeutende Gewölbebau nach den Domen von Mainz und Speier ist selbst in dieser Gegend mehr als ein halbes Jahrhundert jünger: die Cistercienserabteikirche Eberbach, beg. c. a. 1150—56. Dagegen waren die Kirchen von Johannisberg (1106—30), Mittelheim (um 1140), Lorsch (1144—52) noch flachgedeckt. Das gewölbte Langhaus des Domes von Worms folgt erst c. a. 1171 bis 1181. — Im Elsass sind S. Georg in Hagenau, Maienhamsweiler, Murbach u. a. m. Beispiele fortdauernder Anwendung der Holzdecken bis Mitte saec. 12. Dass im Elsass schon vor dieser Zeitgrenze auch einzeln gewölbte Kirchen ausgeführt sein werden, kann als wahrschein-

lich vermutet, aber nicht mit sicheren Daten belegt werden [1]. Das Niedermünster an ODILIENBERG (Ruine) a. 1160—80; wohl nicht viel jünger die Kirchen zu ROSHEIM und SCHLETTSTADT; Kreuzung mittelrheinischer und nordfranzösischer Einflüsse. — Das badische Ufer des Oberrheins besitzt nichts hierher gehöriges. — Niederrhein. In KÖLN S. Mauritius, kurz vor a. 1144 vollendet. Kloster KNECHTSTEDEN, a. 1138 vielleicht noch in Absicht auf ein flachgedecktes Hauptschiff begonnen, a. 1151 im Plan gewölbemässig geändert. KLOSTERRATH, Langhaus mutmasslich um 1143. Daneben fortlaufend Flachdeckbauten: Kloster Rommersdorf um 1135; S. Kastor in Koblenz erneuert nach 1150; selbst die einem Bau von 1152—73 mutmasslich angehörenden Arkaden im Langhaus von Gross-S. Martin zu Köln weisen auf eine nur in den Abseiten gewölbte, im Hauptschiff flach projektierte Anlage. Ausserdem viele kleine Flachdeckbauten im inneren Lande bis in die letzte Zeit des 12. saec. Die bedeutende Klosterkirche zu BRAUWEILER (Ende saec. 12) macht im Grundriss (Taf. 165) den Eindruck einer gewölbemässigen Anlage; dennoch wird gelegentlich der 1514 eingebrachten gotischen Gewölbe ausdrücklich angemerkt, dass sie an Stelle einer hölzernen Decke traten und hiermit stimmt die Behandlung der Obermauer (Bock, Rheinland II, 9, S. 12). — Westfalen gehört zu den entschiedenst gewölbefreundlichen Landschaften. Kleinere Gewölbebauten der Frühzeit wurden schon erwähnt (Corvei, Paderborn). Auch mit der Einwölbung der Seitenschiffe hat man hier frühzeitig begonnen: Kloster Abdinghof bei Paderborn, S. Patroklus in Soest. Die Reihe der bedeutenderen Flachdeckanlagen schliesst um 1130: Kappenberg, Freckenhorst. Was seit der Mitte des Jahrhunderts an Kirchen neu entstand wird meistens schon gewölbt gewesen sein. Darauf weist die verhältnismässig sehr grosse Menge der noch erhaltenen, durchweg nur kleinen oder mittelgrossen Bauten von primitiver aber konsequent gewölbemässiger Haltung: KAPPEL, BRENKEN, BERGHAUSEN, HÜSTEN, LÜGDE u. s. w. Ferner der Eifer, mit dem man fast sämtliche vorhandenen Flachdeckbasiliken des Landes jetzt in gewölbte umbaute. — In Niedersachsen wurden S. Godehard in HILDESHEIM (seit 1133) und die Abteikirche zu KÖNIGSLUTTER (seit 1135) in der Absicht auf vollständige Durchführung der Gewölbe begonnen, jene nach mittelfranzösischem, diese nach lombardischem Vorbild unter Aufnahme des Hirsauer Grundrissschemas für den Chor; allein nur der letztere, resp. das Querhaus kamen in dieser Weise zur Ausführung; beim Langhaus angelangt, wandte man sich zur heimischen Gewohnheit der Holz-

[1] Die Behauptung F. Adlers (»Frühromanische Baukunst im Elsass« in Zeitschr. f. Bauw. 1878, p. 560), dass schon die a. 987—96 erbaute Klosterkirche zu Seltz »aus triftigen Gründen als Cluniacenser-Gewölbebau« anzusprechen sei, entbehrt der Begründung.

decke zurück. Erst in dem grossen Herzog Heinrich dem Löwen erstand wieder ein energischer Förderer des Steingewölbes: obenan in den Domen zu BRAUNSCHWEIG und LÜBECK, beide gegründet a. 1173. Eine etwas jüngere Nachahmung der Dom von RATZEBURG. Sonst haben wir bis zum Schluss des Jahrhunderts von keinem bedeutenden Gewölbeneubau Kunde; wohl aber von Umbauten, wie in Gandersheim, Heiningen, Ilsenburg, Drübeck, Wunstorf, Dom zu Goslar u. s. w. Dann einige kleinere Ziegelbauten in der Mark: ARENDSEE, DIESDORF. — Obersachsen, Thüringen, Hessen, Franken zeigen sich, einige später zu betrachtende Cistercienserkirchen ausgenommen, der Neuerung unzugänglich. Auch Schwaben, Baiern und Oesterreich wölben höchstens die Seitenschiffe. Die wenigen vollständig gewölbten Kirchen stehen ausserhalb des Provinzialstiles; so Ellwangen unter rheinischem, Heiligenkreuz unter cisterciensischem, Altenstadt, Klosterneuburg u. s. w. unter lombardischem Einfluss.

Das Facit ist: vom Ende des 10. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts ist der Gewölbebau in Deutschland nur eine vereinzelte, allerdings durch Werke ersten Ranges vertretene Erscheinung; von c. a. 1150 bis 1200 erlangt er auf der ganzen Linie des Rheines und in Westfalen die Vorherrschaft; darüber hinaus erst mit dem 13. Jahrhundert.

3. Das gebundene System des 12. Jahrhunderts.

In allen Ländern, in denen wir bis dahin den Gewölbebau betrachteten, hatte seine Aufnahme als ein gründlich umwälzendes Ereignis gewirkt; war irgendwo an hervorragender Stelle das Muster creirt, so machte es schnell Schule, so verwandelte sich die Erscheinung des Kirchengebäudes im ganzen wie im einzelnen. Nicht so in Deutschland. Dem grossartigen Anlauf unter Kaiser Heinrich IV. entsprach die weitere Entwickelung wenig. Langsam, wie wir sahen, griff die Neuerung um sich, noch langsamer lebte man sich in ihre inneren Bedingungen ein. Die Deutschen des 12. Jahrhunderts fassten das Gewölbe nicht als organischen Keim eines neuzuschaffenden Gebäudes, sondern ihr Hauptbestreben ging darauf, auch mit ihm und trotz ihm die überlieferten Bauformen, soviel als möglich, zu bewahren.

So kam man geraume Zeit über eine bloss äusserliche Anpassung nicht hinaus, und so blieb in einer im Vergleich zu Frankreich oder Oberitalien unerhört langen Dauer die flachgedeckte Basilika neben der gewölbten als gleichberechtigte Bauart fortbestehen. Ueberdies sind die Gewölbeausführungen des 12. Jahrhunderts zum grösseren

Teil blosse Umbauten aus flachgedeckten Kirchen, bald so, dass Fundamente und innere Einteilung des Grundrisses von einem älteren Bau unverändert herübergenommen, Pfeiler und Mauern aber erneuert werden, bald so, dass während der Ausführung selbst die Absicht in Betreff der Decke wechselt, bald endlich so, dass auch der ganze Hochbau erhalten und nur an gewissen Stellen verstärkt wird. Diesen Zwittergebilden gegenüber sind die von Anfang an gewölbemässig gedachten reinen Neubauten durchaus in der Minderheit. Dass eine klare Scheidung der Formen, eine energische Vertiefung in die vom Gewölbebau dargebotenen Möglichkeiten bei solchem Verhältnis nur langsam vorangedieh, kann nicht Wunder nehmen. Auch nachdem er endlich seiner Mittel Meister geworden war, blieb der deutsch-romanische Gewölbebau auf ein enges Programm beschränkt.

Am Anfang der Entwickelung zwar standen sich zwei Bausysteme gegenüber: das der einfachen und das der gruppierenden Travee; jenes durch die Klosterkirche zu Laach, dieses durch die Dome von Speier und Mainz vertreten. Allein es kam nicht einmal zu einem Wettstreit zwischen ihnen. Die einfache Travee fand keine Nachfolge [1]), erst in viel späterer Zeit, in der inzwischen von der französischen Gotik ihr gegebenen Gestalt, wurde sie in Deutschland wieder aufgenommen. Vorerst im romanischen Stil gewann das gruppierende System die ausschliessliche Herrschaft. Es gewann sie, weil es unter allen innerhalb des Kreuzgewölbes möglichen Systemen in den gegebenen Entwickelungsgang der deutschen Baukunst am leichtesten sich einfügte, als sein logisches Produkt mit Notwendigkeit aus ihm hervorwuchs.

Es liegt in der Natur des primitiven rundbogigen Kreuzgewölbes (vgl. S. 316), dass seine Grundform ein Quadrat ist, mithin dass ein mit einer Reihe von Kreuzgewölben zu überdeckender Raum sich im Grundriss als eine Reihe von Quadraten darstellt. Es liegt weiter in der Natur der Basilika, dass das Mittelschiff um ein erhebliches breiter ist, als die Seitenschiffe. Sollen diese beiden Forderungen miteinander in Verbindung treten, so kann dies nur so geschehen, dass das Grundmass der Seitenschiffsquadrate genau gleich der Hälfte jenes der Hauptschiffsquadrate, ihre Zahl somit die doppelte ist, infolge dessen jede Gewölbabteilung des Hauptschiffs mit je zwei

[1]) Anscheinend beabsichtigt in der Abteikirche S. Mathias bei Trier (a. 1127—48), doch kam im Mittelschiff nur Flachdecke zur Ausführung. Die Kirche von Altenstadt in Baiern gehört in die oberitalienische Einflusssphäre, s. S. 449.

Paar Gewölbabteilungen der Seitenschiffe eine Gruppe, ein »Doppeljoch« bildet. Dies ist, was man das »gebundene System« nennt.

Man kann die deutsche Bauentwickelung nicht völliger misskennen, als wenn man das gebundene System als lombardisch bezeichnet. In der Lombardei ist es erst als Folge des Gewölbes aufgetreten, in Deutschland aber war es schon lange vor dem Gewölbe da; die karolingische Zeit bereits hatte den quadratischen Schematismus im Keime vorgebildet (S. Gallen), im Frühromanismus hatte er als einer der eigenst deutschen Baugedanken zunehmende Verbreitung gefunden (S. 206) — nicht aus irgend welcher konstruktiven Notwendigkeit, sondern aus blossem Wohlgefallen an streng regelmässigen Massverhältnissen; jetzt wurde er unter dem zwingenden Einfluss der Deckengewölbe auf den Grundplan zur gemeinverbindlichen Regel erhoben.

Eine zweite Begleiterscheinung des gebundenen Systems ist der Stützenwechsel. Er ist darin begründet, dass in den Doppeljochen von den Stützen immer nur eine um die andere den Haupt- und Nebenschiffsgewölben zugleich, die dazwischenliegenden den Nebenschiffsgewölben allein zum Widerlager dienen. Allein auch der Stützenwechsel ist nicht erst durch den Gewölbebau hervorgerufen, nur allgemeiner durch ihn in Gebrauch gebracht.

Solchermassen erklärt sich die Eingangs hervorgehobene Anomalie, dass in Deutschland die Einführung der Gewölbe eine tiefgreifende Umgestaltung der Gesamterscheinung des Bauwesens, wie überall in den anderen Ländern, zunächst noch nicht hervorrief. Sie vollendete mehr bestehende Richtungen, als dass sie zu neuen Gedanken anregte. Sie trug mehr praktischen als ästhetischen Bedürfnissen Rechnung.

DIE GEWOELBE. Die primitive Fassung des Kreuzgewölbes, in welcher es als rechtwinklige Durchdringung zweier Tonnengewölbe erscheint, ist ausser an den quadratischen Grundriss auch an die wagerechte Lage der Scheitellinien gebunden. Formell den römischen Kreuzgewölben nachgebildet, besass sie doch nicht deren Leistungsfähigkeit, teils weil ihre technische Herstellung eine weniger vollkommene, teils und vornehmlich, weil ihre Stellung im baulichen Organismus eine andere war. Der erste Schritt aus der primitiven Gebundenheit heraus geschah mit dem sog. Steigen oder Stechenlassen, welches darin besteht, dass der Durchscheidungspunkt der Gratbögen höher als die Scheitel der Stirnbögen gelegt wird. Zwei

Vorteile wurden hiermit erreicht: es war um Vieles leichter geworden, Räume zu überwölben, welche in der Grundfläche vom genauen Quadrat gegen das Oblongum abwichen — eine namentlich beim Umbau flachgedeckter Kirchen öfters sich einstellende Forderung —, es erhielten die Grate eine steilere, mithin statisch günstigere Bogenlinie. Indes schritt man nur langsam von geringerer zu stärkerer Steigung vor; der für die technische Ausführung vorteilhafteste Grad wird erreicht, wenn die Diagonalen (die bei wagerechtem Scheitel flachelliptisch gebildet waren) volle Halbkreisgestalt erhalten. Diese schwerlich ohne Kenntnis französischer Vorbilder zu Stande gekommene Verbesserung wurde im 3. Viertel des 12. Jahrhunderts eingeführt. Etwa gleichzeitig ersetzte man den geraden Stich (S. 305, Fig. B) durch den sphärische Kappen ergebenden bogenförmigen (S. 305, Fig. D). Während diese Reformen im Rheinlande sich anbahnten, beharrte man in Sachsen bis ans Ende des 12. Jahrhunderts, in einzelnen Fällen noch länger, beim wagerechten Scheitel, ja man fiel selbst in die ganz primitive Fassung zurück, dass man die Joch um Joch trennenden Gurtbögen, die am Rhein nie fehlten, fortliess — was sich in der Reihe wie ein fortlaufendes Tonnengewölbe mit Stichkappen ausnimmt. Bei steigenden Gewölben machen sich die geringeren Grade der Scheitelüberhöhung dem Auge des unten im Schiff stehenden Betrachters noch kaum fühlbar; erst stärkerer Stich erzeugt eine wohlgefällige Bewegung der Linien und erhöht, der Erscheinungsweise des Kuppelgewölbes sich nähernd, die selbständige Bedeutung des Joches. — Alles das waren Verbesserungen von technisch nicht geringem Wert, aber sie schufen doch keine neuen Grundlagen für die Komposition im ganzen. Diese brachte erst das Rippengewölbe, mit dessen Aufnahme wir den romanischen Stil in seine letzte Epoche eintreten sehen werden.

Beispiele. Von wagerechtem Scheitel: S. Gothard in MAINZ (Taf. 170), S. Mauritius in KÖLN (Taf. 175), Petersberger Kirche bei HALLE (Taf. 172), Frankenberger Kirche bei GOSLAR, Kloster HEININGEN, Dom zu BRAUNSCHWEIG (sämtlich Taf. 176). — Von geradem Stich: Untergeschoss der Doppelkapelle zu NEUWEILER (Taf. 170) im Mittelschiff, wegen der oblongen Grundform, während die quadratischen Gewölbe der Seitenschiffe wagerechten Scheitel haben; Langhaus zu LAACH, KLOSTERRAT, BATTENFELD (sämtlich Taf. 175), Chor zu KÖNIGSLUTTER (Taf. 176), Abtei EBERBACH (Taf. 198). — Frühe Beispiele von bogenförmigem Stich: Chor und Querschiff zu LAACH (Taf. 174), Schiff zu KNECHTSTEDEN (Taf. 175), ERWITTE bei Lippstadt, Langchor von

S. Gereon zu Köln. In Verbindung mit halbkreisförmigen Graten kommt er aufs Mittelschiff angewandt vielleicht zuerst im Umbau des Speierer Doms vor; 3. Viertel des 12. Jahrhunderts. Noch älter ist diese Gratformation in der Krypta zu Laach; doch können wir die gewöhnliche Meinung nicht teilen, dass diese der frühest ausgeführte Teil des Gebäudes sei (nach Bock kurz vor Ende saec. 11); die Gewölbe sind hier, wie im Chorquadrat und Querschiff, entschieden entwickelter, als im Langhaus. — Endlich wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass am Niederrhein und in Westfalen auch eigentliche Kuppelgewölbe vorkommen: Querschiff zu Knechtsteden, Mittelschiff von S. Marien zu Dortmund (Taf. 176), Kirchlinde; mit Gratansätzen zwischen Stirn- und Schildbogen in der einschiffigen Kirche zu Idensen in Westfalen und im Mittelschiff von Kloster Arendsee in der Mark.

DAS SYSTEM. Die beherrschende Idee im deutsch-romanischen System ist der Stützenwechsel. Er folgt aus der Anlage nach Doppeljochen zwar nicht mit unbedingter Notwendigkeit — in Speier, wie wir sahen, war er ursprünglich nicht vorhanden — aber er ist ohne Frage der am meisten logische Ausdruck der gegebenen Druckverhältnisse. Was die Form der Stützen betrifft, so kann der Forderung organischen Zusammenhanges zwischen ihnen und der Gewölbedecke allein der gegliederte Pfeiler vollkommen Genüge thun. Allein die deutsch-romanische Kunst, welcher die gruppenmässige Zusammenordnung kontrastierender Glieder immer ein Lieblingsprincip war, mochte auf den Wechsel der Pfeiler mit Säulen nicht so bald verzichten. Statisch genügte die Säule ihrer Aufgabe als blosser Zwischenstütze, deren Beziehung zum Gewölbe, weil dies nur das Seitenschiffsgewölbe war, in der Hauptansicht kaum bemerkt wurde; sie bot ferner den Vorzug, vermöge ihres kreisförmigen Durchschnittes den Ausblick in die Nebenräume weniger, als ein Pfeiler es gethan hätte, zu beschränken. Gleichwohl ergaben sich beim Wechsel von Pfeilern und Säulen Anstösse, welche bei der Flachdeckbasilika unbekannt gewesen waren, hauptsächlich durch die vermehrte Stärke der Pfeiler, wie durch das ununterbrochene Aufsteigen ihrer Vorlagen bis zum Hauptgewölbe, auch wohl noch durch den Missgriff, dass man die Säulen zu verjüngen fortfuhr (z. B. Knechtsteden Taf. 175). Zwar wäre die harmonische Auflösung dieser allzu schroff gewordenen Kontraste auch im Gewölbebau noch möglich gewesen — durch passende, namentlich auch horizontale, Gliederung der Hauptpfeiler —, gelungen aber ist sie in Deutschland nirgends, ausser in einigen

Deutsches mit Französischem glücklich mischenden Kirchen am linken Ufer des Oberrheins (Taf. 183, Fig. 2, 4, 7). Im Laufe der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verschwand denn auch die Säule als freistehende ganz, jedoch nur um in der Form eingegliederter Halbsäulen einen kräftigen Nachwuchs zu hinterlassen.

Wir wenden uns den reinen Pfeilerbauten zu. Die Aufgabe angemessener Umgestaltung der Pfeiler konnte befriedigende Lösung naturgemäss nur im engsten Zusammenhang mit der anderen Aufgabe, der Gliederung der Obermauer, finden. Dies hatte gleich der Meister des Speierer Domes vollauf erkannt und einen grossartigen Rhythmus ebenso logisch klar in seiner symbolischen Beziehung auf das Struktive, wie schön in der linearen Proportion angeschlagen. Es ist nun wahrlich zum Erstaunen, wie wenig Nachfolge er fand. Nur in drei Gebäuden ist sie zu bemerken: im Dom zu Mainz, den wir bereits erörterten, dann im Dom zu Worms und in der von diesem abhängigen Stiftskirche zu Ellwangen. Die beiden letzteren reichen schon in den Uebergangsstil hinüber; ihnen ist gemeinsam, dass sie zwischen Fenstern und Arkaden ein Zwischengeschoss von Blendnischen einschalten, das man wohl als abgeschwächten Nachklang französischer Triforien aufzufassen hat (in Ellwangen einige der Nischen wirklich gegen den Dachraum der Abseiten geöffnet, s. Taf. 171, Fig. 9).

Der Dom zu Worms (Taf. 164, 171, 173) wurde unter Beibehaltung des Grundplanes von Bischof Burkhard (1000—1025) unter Bischof Konrad II (1171—1192) vollständig erneuert, bis auf die aus dem alten Bau herübergenommenen Westtürme. Im Jahr der Weihe 1181 war das Langhaus indes wohl noch nicht vollendet und der über die Grundlinien der Burkhardschen Anlage hinausgreifende Westchor entstand erst im 13. Jahrhundert. Das Langhaus zeigt im System mehrfachen Wechsel: auf der Nordseite beginnen die grossen Blenden wie in Speier über den Arkadenkämpfern, auf der Südseite (Taf. 173) erst über dem Gurtgesimse; ausserdem treten hier die erwähnten triforienartigen kleinen Nischen hinzu, die aber in jedem Joch anders kombiniert werden. Die Gewölbrippen waren unseres Erachtens anfänglich noch nicht vorgesehen; ihre Ausführung wohl erst nach a. 1881. — Vgl. Kunstdenkmäler im Grossherzogtum Hessen 1887.

St. Veit zu Ellwangen (Taf. 168, 171, 175). F. J. Schwarz, der Verfasser einer Monographie (Stuttgart 1882) über diese mit der Kongregation von Cluny in Verbindung stehende Stiftskirche behauptet S. 18, dass sie »ganz ausgesprochen den Charakter der burgundischen Kirchenbauten an der Stirn trage« und nimmt S. 27 insbesondere die

Gewölbe (die er übrigens fälschlich Kuppelgewölbe nennt), als »ganz südfranzösisch oder burgundisch« in Anspruch. Diese Sätze zeugen von solcher Unkenntnis der verglichenen Objekte, dass sie nicht einmal diskussionsfähig sind. Das einzige, was wirklich burgundisch an dem Gebäude ist, hat der Verfasser dagegen nicht erkannt, nämlich den durch Hirsau vermittelten Chorgrundriss. Ferner glaubt er an die wesentliche Vollendung in den Jahren 1100—1124; auch dieses ganz und gar ein Ding der Unmöglichkeit. Uns scheint, bei Mangel sonstiger Analogien, das Vorbild nur im Wormser Dom gesucht werden zu können. Die Formen sind künstlerisch roher, konstruktiv reifer: vgl. die Streben unter den Seitenschiffsdächern und die Dienste der Rippen.

Die grosse Masse schlug einen anderen Weg ein. Sie blieb hinsichtlich der vertikalen Gliederung der Obermauer beim nackten Bedürfnis stehen. Das in Speier so glücklich aufgenommene Princip der senkrechten Zwischenteilung der Schildwand durch einen über dem Zwischenpfeiler entspringenden Pilaster fand keine Nachahmung. Unterstützte es dort durch seine optische Wirkung aufs löblichste den Charakter des Hochbaus, so lassen hier die leeren, mehr breiten als hohen Wandflächen zwischen der Fensterbank und den Arkaden den Aufbau niedriger erscheinen, als er ist (Beispiele auf Taf. 175, 176). Nicht minder empfindlich ist die Dürftigkeit der wagerechten Teilung. Ein unbedeutendes Gurtgesims, das sich aber niemals um den Hauptpfeiler herumzieht [1]), ist alles und oft fehlt auch dies wenige. Um der Bedeutung dieses Mangels ganz inne zu werden, betrachte man zum Vergleich eine burgundische Kirche, etwa die Kathedrale von Autun (Taf. 139) oder die Abteikirche von Vezelay (Taf. 150), wo die Gesimse zwei oder selbst dreimal um die Pfeilervorlagen gekröpft werden. — Besser gelang die vertikale Pfeilergliederung. Von der richtigen Erwägung ausgehend, dass an einem viereckigen Pfeiler die Ecken für die Widerlagerung weniger in Anspruch genommen werden, als die den Mittelaxen näher liegenden Teile, kam man auf den kreuzförmigen Durchschnitt, welcher statisch mehr leistet als ein viereckiger Pfeiler von gleichem Volumen und überdies bessere Durchblicke gewährt. In einfachster Fassung zeigt diese Form S. Mauritius in Köln (Taf. 175. Fig. 1); später komplicierte man sie durch Vermehrung der Vorsprünge, die teils Pilaster- teils Halbsäulenform erhielten. Die Zwischenpfeiler be-

[1]) Die seltenen Ausnahmen, wie im Dom zu Worms und einigemal im Elsass, weisen auf Kenntnis französischer Bauweise.

liess man lange Zeit in schlichter, ungegliederter Viereckgestalt. Die fortschreitende Kunst empfand indes diesen Gegensatz als einen zu harten und vermittelte ihn durch Halbsäulen (Taf. 176, Fig. 4, 5). Einfach und zierlich ist das (schon in der Flachdeckbasilika vorgebildete) Motiv der Ecksäulchen im sächsischen Provinzialismus (Taf. 176, Fig. 1, 2). — Die Axenabstände der Stützen haben nach dem Gesetz des gebundenen Grundrisses ein konstantes Mass, nämlich die Hälfte der Mittelschiffsweite, sehr ungleich aber ist die Stärke der Pfeiler [1]) und im umgekehrten Verhältnis die Weite der Arkaden.

Die Querschiffsverhältnisse sind, wenn man die Höhe bis zum Gewölbescheitel rechnet, ungefähr dieselben, wie sie sich für die Flachdeckbasiliken festgestellt hatten. Da jedoch die Unterkante der Gurtbögen mehr oder minder tiefer liegt, namentlich bei steigenden Gewölben, und noch viel tiefer die den Eindruck mitbedingende Kämpferlinie, so erscheinen sie um ein gutes Teil niedriger. Ueberhaupt erhellt aus allem bisherigen zur Genüge, dass der Gewölbebau auf der Stufe, die er im 12. Jahrhundert einnahm, als Raumkunst wenig zu leisten vermochte, viel weniger als vor und neben ihm die Flachdeckbasilika.

Endlich ist noch eine höchst auffallende Unterlassung anzumerken: die, dass die Deutschen niemals [2]) auf den Gedanken kommen, die Widerlagsmauern durch Streben an der Aussenseite, wie sie in Frankreich allgemein im Gebrauch waren, zu verstärken. Sie wären hier statisch wichtiger gewesen, als die Pilastervorlagen an der inneren Wandfläche und es hätten die gegen die Seitenschiffe gerichteten Vorsprünge der Hauptpfeiler ihnen ein genügendes Unterlager dargeboten. Damit wäre zugleich eine wesentliche Erleichterung der gesamten Mauermasse ermöglicht gewesen. Dass von all diesen Vorteilen kein Gebrauch gemacht wurde, beweist, dass die Deutschen des 12. Jahrhunderts von den in einem Gewölbebau auftretenden Kräften und deren Verlauf keine klare Vorstellung hatten.

Vergleichen wir, um die Summe zu ziehen, den Gewölbebau des 12. Jahrhunderts mit den beiden Entwickelungsstufen der deutschen Baukunst, zwischen denen er zeitlich in der Mitte steht, so können wir uns des Eindrucks seiner künstlerischen Inferiorität — die beiden Kaiserdome immer ausgenommen — nicht entschlagen. Er ist gleich

---

[1]) Nach Möllinger 2—2½ Teile, in Westfalen bis zu 3½ Teilen der als 10 angenommenen Mittelschiffsweite.

[2]) Fig. 2 u. 7 auf Taf. 171 kommen, als dem späten Uebergangsstil angehörend, hier nicht in Betracht.

weit entfernt von dem anmutsvollen Ernst der Flachdeckbasiliken, wie von der reichen frohen Pracht der Bauten des Uebergangsstils: sein Charakter ist Schwerfälligkeit, Rauhheit, Nüchternheit. Das gebundene System, dem man sich mit so ausschliessender Einseitigkeit ergab, hatte zwar den Anschluss an das Ueberlieferte bequem gemacht, aber diese Bequemlichkeit war zur unheilvollen Fessel geworden. Erst ganz am Schluss des 12. Jahrhunderts, als er anfing Elemente der inzwischen in Frankreich begründeten Gotik in sich aufzunehmen, gewann der deutsch-romanische Stil wieder Bewegungsfreiheit und Gedankenreichtum.

4. Der Uebergangsstil.

Der Name Uebergangsstil — unter welchem man herkömmlicher Weise die deutsche Baukunst der späteren Hohenstaufenzeit, vom Tode Friedrich Barbarossas bis zum Ausgang Friedrichs II. versteht — verdankt seine Entstehung der falschen Deutung einer an sich richtig wahrgenommenen Thatsache. Richtig ist, dass in ihm zu dem romanischen bereits gotische Stilbestandteile mehr oder minder reichlich hinzutreten; falsch ist, dass diese Erscheinung aus einem inneren Entwicklungsbestreben hervorgegangen sei, dass der Uebergangsstil zu derjenigen Gotik, die seit 1250 in Deutschland herrschend wurde, als organische Vorstufe sich verhalte. Ist also die Bezeichnung schlecht gewählt — »spätromanisch« hätte anstatt dessen genügt — so ist es doch nicht gelungen, sie auszumerzen, und uns will scheinen, dass man sie ohne sonderlichen Schaden weiterführen dürfe, wofern nur richtig erfasst wird, was inhaltlich unter ihr zu verstehen sei.

Was wir Uebergangsstil nennen, ist also in Wahrheit kein Uebergangs-, vielmehr ein Mischstil, in welchem das gotische Element von aussen hinzugetragen, aus der zeitlich parallel laufenden, sachlich weit vorausgeeilten französischen Baukunst entlehnt ist. Allein dieses festzustellen genügt noch nicht: als Wesentliches kommt die beschränkende Bedingung hinzu, dass die gotischen Elemente immer nur gesondert auftreten, niemals ein zusammenhängendes System, in welchem erst sie zu wirklich »gotischen« werden würden, eingehen. Dies ist es, was den Uebergangsstil von dem rein romanischen einerseits, von dem wirklich gotischen andererseits unterscheidet. Dass er darum »als ein eigener, wenn auch nicht konsequent durchgebildeter Stil betrachtet werden müsse« (Schnaase), können wir nicht zugeben, ebensowenig als wir eine nochmalige Scheidung in »romanischen Ueber-

gangsstil« und »gotischen Uebergangsstil« (Lotz) für erspriesslich oder auch nur durchführbar erachten. Der deutsche Uebergangsstil ist romanisch in seinem innersten Lebensgesetz. Ja die Art, in welcher er seine französisch-gotischen Anleihen verwendet, bringt erst recht an den Tag, wie sehr und ganz er romanisch geblieben ist. Denn ihn treibt zu diesen Anleihen nicht etwa geheime Sehnsucht nach dem gleichen Ziele, sondern der Wunsch nur, seinen Formenvorrat im einzelnen zu bereichern, zu erfrischen, um im ganzen desto freier und breiter nach seiner eigenen Art sich auszuleben. Mögen immerhin die drei Grundelemente des gotischen Systems, Rippengewölbe, Spitzbogen, Strebewerk, in den deutschen Uebergangsstil aufgenommen sein: sie hören dadurch, dass sie aus der logischen Verbindung, in welche die französische Schule sie gesetzt hatte, hier ausgelöst sind, doch wieder auf, »gotisch« zu sein; ja sie können eine der romanischen Formenwelt fremde Erscheinung nur vom Standpunkte der bisherigen deutschen Entwickelung genannt werden; den meisten Schulen Frankreichs, der aquitanischen, provençalischen, burgundischen waren sie schon in der frühromanischen Epoche bekannt gewesen. Mit ihrer Aufnahme thaten die Deutschen dasselbe wie die Nordfranzosen — und doch wieder etwas ganz anderes, weil sie andere Folgerungen daraus zogen. Diese Anleihe allein, gesetzt, jede weitere Verbindung mit Frankreich wäre danach abgebrochen worden, hätte nimmermehr genügt, in der deutschen Baukunst die Wendung zur Gotik zu vollbringen. Dazu bedurfte es einer zweiten Einströmung des französischen Baugeistes. Dieser zweiten ergaben sich, ein halbes Jahrhundert später, die Deutschen bedingungslos; in der vorangehenden, der hier für uns in Rede stehenden Epoche aber verhielten sie sich zur fremdem Gabe prüfend, sondernd, wählend, im Trachten nach ihrem eigenen Ziele unbeirrt. So war denn keineswegs in der Mischung der Stilelemente das romanische etwa der passive, das gotische der aktive Teil, vielmehr jenes der geistig herrschende, dieses das dienende.

Indem die deutsche Baukunst seit dem Ende des 12. Jahrhunderts aus ihrer strengen nationalen Abgeschlossenheit heraustrat, gehorchte sie nur einem auf allen Gebieten in Wirkung tretenden weltbürgerlichen Zuge. Die Kreuzzüge und die an diese sich anschliessenden Bewegungen hatten die Völker einander näher gebracht, zugleich aber auch die in jedem derselben schlummernden besonderen Kräfte erweckt und in Fluss gesetzt. Die lebhafteste Initiative in dem, was damals moderner Geist war, wird niemand den Franzosen streitig machen.

Ihr Einfluss auf Deutschland wird seit der Mitte des 12. Jahrhunderts immer deutlicher fühlbar. Während die altberühmten heimischen Klosterschulen, durch die an den Investiturstreit sich anschliessenden Kämpfe schwer betroffen, veröden, zieht die aufstrebende Jugend nach Paris, um durch die neue, Religion und Vernunft, Kirchenväter und Aristoteles zu höherer Einheit verschmelzende Wissenschaft der Scholastik sich erleuchten zu lassen; die von den neuen in Frankreich entstandenen Mönchsorden der Prämonstratenser und Cistercienser ausgehende praktisch-sittliche Bewegung pflanzt sich mit beispiellosem Erfolge nach Deutschland fort; deutsche Reformer und Denker, wie der heilige Norbert, Hugo von St. Viktor, später Albert der Grosse finden die wirksamsten Ansatzpunkte ihrer Thätigkeit in Frankreich. Nun wollen auch die weltlichen Herren, ihrer bäurischen Schlichtheit sich schämend, nicht zurückbleiben und gehen bei ihren französischen Standesgenossen in ritterlichem Brauch und höfischem guten Ton, in Tracht und Waffenführung in die Lehre; ja selbst die erwachende deutsche Dichtung verlässt alsbald die volkstümliche Weise, um durch Aneignung französischer Stoffe, durch Nachbildung französischer Formen ihr Publikum erst ganz zu befriedigen. Und die Baukunst? Es wäre sicher nicht wider den Zusammenhang der Dinge gewesen, hätte sie schon jetzt dem romanischen Stil den Abschied gegeben, dem gotischen die Herrschaft eingeräumt. Das ist, wie wir sahen, nicht geschehen. Das gotische Element spielt keine wichtigere Rolle im deutschen Uebergangsstil, als das französische Lehnwort in der Sprache der höfischen Dichter. Ja, bemessen wir den französischen Einfluss nach seinem Totalgewicht, so hat ihm die Baukunst zweifellos ungleich weniger nachgegeben, als die Dichtkunst. Wir wollen die sehr zusammengesetzten Gründe dieser Erscheinung hier nicht untersuchen. Von Belang war neben anderem gewiss dieses, dass, je höhere Ansprüche das vervollkommnete Bauwesen an das technische Wissen und Können stellte, um so mehr der früher massgebende Anteil der vornehmen geistlichen Bauherren zurücktrat, und die Bauleute selbst, Laien mithin, die Seele des Werkes wurden. In diesen Kreisen wurde schon jetzt fleissig Wanderschaft nach Frankreich geübt, aber das Vorurteil für das Ausländisch-modische gewann naturgemäss — denn das eigentliche Volk ist immer konservativ — in ihnen bei weitem nicht die Macht, wie vergleichsweise in der ritterlichen Dichterzunft oder bei den gelehrten Theologen. Es ist ein allgemeines Gesetz, dass die bildende Kunst einen neuen Gehalt des geistigen Lebens

erst aufnimmt, wenn er seit längerer Zeit in der Litteratur verarbeitet und dem allgemeinen Bewusstsein assimiliert ist. Die Geister zweier Weltalter, des scheidenden hohen und des aufsteigenden späten Mittelalters, begegnen sich im Anfang des 13. Jahrhunderts. Volkstümlich kraftvoll, romantisch ungebunden, in heiter blühender Pracht lebt in der Baukunst jenes sich aus; hingegen die Formenkorrektheit der höfischen Dichter, die dialektischen Künste der Scholastiker weisen auf Strömungen, die erst in der Gotik ihr baugeschichtliches Seitenstück finden werden.

Aber noch ein anderer, ein unseliger Widerspruch geht durch diese Epoche der deutschen Geschichte. Es stehen sich gegenüber: unerschöpfliches Aufsteigen der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kräfte — völlige Zerrüttung, völliges Versagen der staatlichen Einrichtungen. Gedeihlicher Wohlstand bei Rittern und Bauern, im Aufblühen der Städte und mit ihnen des Handels und der Gewerbe eine neue, bis dahin kaum bemerklich gewesene Kraft; dazu noch ein Ueberschuss an Säften, mächtig genug, um weite Strecken des Ostens unaufhaltsam zu überfluten, mit deutschem Leben, abendländischer Kultur zu erfüllen: aber die oberste Reichsgewalt eben in dieser Zeit endgültig zerstört, die öffentliche Ordnung rettungslos ins Chaos versunken. In tausend kleine Rinnsale von nun ab zerspalten fliesst der Strom des nationalen Lebens weiter, herrlichste Kräfte ergebnislos aufzehrend. —

Keine Epoche des deutschen Mittelalters, auch keine spätere mehr, hat eine so grosse Masse von Werken, und darunter so häufig künstlerisch wertvolle, hervorgerufen: dennoch müssen wir sagen, ist der Uebergangsstil zu voller Entfaltung seines Könnens nicht gelangt. Die grössten Bauherren der vorigen Zeiten, die Bischöfe, jetzt völliger denn je von ihrer fürstlichen Stellung absorbiert, zeigen bei weitem nicht mehr den Baueifer von ehemals; bei den Kaisern des staufischen Hauses sucht man grossartige Förderung des Kirchenbaues, wie bei den Ottonen und Saliern, umsonst. Daher wurden in dieser Zeit die deutschen Dome — im auffallenden Gegensatz zu den Ländern der Krone Frankreich, die damals ihre Kathedralen sämtlich von Grund auf neu erbauten — meist nur in einzelnen Teilen hergestellt oder erweitert (Mainz, Worms, Speier, Trier, Strassburg); selbst bei umfassenderer Erneuerung konservierte man aus Sparsamkeit den alten Unterbau (Bamberg, Naumburg, Münster, Osnabrück); völlige Neubauten wurden nur im Nordosten in Angriff genommen und gerade

die grossartigsten gerieten mitten im Werke in Stockung (Magdeburg, Halberstadt, Lübeck). Noch weniger Unternehmungslust regte sich in den grossen alten Reichsabteien. Alle Spendelust der Laienwelt konzentrierte sich auf die modernen Orden der Prämonstratenser und Cistercienser, deren Bauweise jedoch vielfach abweichende Züge aufzeigt und deshalb in einem eigenen Kapitel besprochen werden soll. Dafür trat eine neue Gattung, die bis dahin in bescheidenen Grenzen sich zurückgehalten hatte, wetteifernd auf den Plan: die Pfarrkirchen der aufblühenden Städte und die kleinen Stiftskirchen, wofern sie an wohlhabenden Bürgerschaften oder fürstlichen Herren eine Stütze fanden; gerade unter diesen hat der Uebergangsstil viele seiner bezeichnendsten und reizvollsten Werke geschaffen.

Man sieht, woran es der deutschen Baukunst dieser Epoche gebrach: Aufgaben höchsten monumentalen Ranges traten an sie zu selten heran und noch seltener wurde ihnen ungestörte Durchführung gegönnt. Es tauchten wohl neue Gedanken auf, darunter bedeutende und fruchtbare, aber sie blieben vereinzelt, gelangten nicht zu folgerichtiger Durch- und Ausarbeitung. Die Masse der Uebergangsbauten hielt an den bis zu Ende des 12. Jahrhunderts entwickelten Grundmotiven, insbesondere an dem System und der Raumbildung des Inneren fest. Sie bequemer, flüssiger, harmonischer durchzubilden war die Aufgabe. Mit voller Energie erfasst, hätte dies zur Sprengung des überlieferten gebundenen Gewölbesystems führen müssen. Aber man gelangte dahin erst, als es für die Entwickelung im ganzen zu spät war. Desto unbeschränkter und froher erging sich die Erfindungslust nach der Seite der dekorativ-malerischen Erscheinung. Nur war auch hier wieder der Innenraum der weniger dankbare Boden. Und so ist es schliesslich der Aussenbau, dem die ganze Liebe des Kunstschaffens der Epoche zugehört und worin sie erst zeigt, was sie vermag; wir werden ohne Zaudern bekennen: herrliches.

DIE GEWOELBE. Der prinzipiell wichtigste Fortschritt in ihrer Bildung ist die Einführung der selbständig gemauerten Diagonalrippen. Ohne Zweifel ist dies System den Franzosen abgelernt. In Betreff der Zeit seiner Aufnahme fehlen genaue Daten; allgemeinere Verbreitung hat es vor dem Schlussdezennium des 12. Jahrhunderts sicher nicht gefunden, also mehr wie 50 Jahre später als in Frankreich. Und wie es bei dergleichen Entlehnungen nicht selten geschieht:

die Vorteile, die sie darbot, wurden bei weitem nicht vollständig ausgenutzt. Ja, es war das überhaupt nicht möglich, solange nicht die grossquadratische Gewölbeanlage durch schmalrechteckige oder mindestens sechsteilige ersetzt wurde. Die Gewölbekappen, statt in korrektem Steinschnitt vielfach noch aus unregelmässig geformten Steinen in reichlicher Mörtelbettung ausgeführt, blieben noch immer sehr schwer und die Mauern, keineswegs stets mit entlastendem Schildbogen versorgt, verloren wenig an Dicke. In Westfalen ist es sogar das Gewöhnliche, dass die Rippen an das fertige Gewölbe gefügt werden, also ein blosses Dekorationsglied sind. Oft wurde aber nicht einmal dieser Schein aufrecht erhalten, vielmehr zeigten sich die Gewölbe nach alter Weise mit scharfen Gräten noch im zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts (Heisterbach, Naumburg, St. Martin in Braunschweig und öfters in Westfalen). Andererseits hingegen beliebte man Verdoppelung der Rippen, indem zu den vier übereck gestellten vier an den Scheiteln der Kappen angeordnet wurden — wiederum lediglich eine Gliederung fürs Auge. (Beispiele: Osnabrück, Münster, Legden, Querschiff zu Minden, Sinzig, Roermond; am seltsamsten in Boppard, wo ein spitzbogiges Tonnengewölbe mit Gruppen von je acht von einem Mittelpunkt ausstrahlenden Rippen besetzt ist.) Derselben dekorativen Tendenz entspringen endlich die phantastischen, tief herabhängenden Schlusssteine, auch sie eine Eigentümlichkeit der rheinisch-westfälischen Schule (Bacharach, Roermond, Legden, Billerbeck).

Etwa gleichzeitig mit den Diagonalrippen, in Sachsen und Westfalen noch vor diesen, hielt der Spitzbogen seinen Einzug[1]). Rationelle Verwertung desselben hätte dahin führen sollen, die Scheitel der Quer- und Schildbögen, welche im bisherigen System bedeutend tiefer als der Kreuzungspunkt der Gräte lagen, mit diesem in gleiche Höhe zu rücken. Anstatt dessen hat der Uebergangsstil häufig den Scheitelstich noch gesteigert. Der formale Effekt kommt dem französischen Domikalgewölbe sehr nahe. Zumal einige westfälische Bauten, wie der Dom zu Osnabrück und besonders der zu Münster, das Querschiff zu Minden, von kleineren Kirchen die einschiffige zu Zwischenahn, erinnern direkt an die Bauten des Anjou und Poitou;

[1]) Z. B. im Braunschweiger Dom gehören die spitzbogigen Gratgewölbe sicher der ersten, 1173 beginnenden Bauzeit; als a. 1195 der Blitz die Türme in Brand steckte, muss nach dem Zusammenhang des Berichtes die Wölbung des Schiffes vollendet gewesen sein.

ja, mehr noch, selbst die oben erwähnten Scheitelrippen haben sie mit diesen gemein (vgl. T. 189, 2 mit T. 108, 109); schwerlich ein blosser Zufall, da auch andere Motive (wie die Fenster im Querhaus zu Münster, der Chor zu Osnabrück, ebenda im Langhaus die äussere Dekoration des Lichtgadens, auf Verkehr der nieder-rheinisch-westfälischen Schule mit der angevinischen und normannischen hinweisen [1]). In konstruktiver Hinsicht hatte die starke Scheitelstechung den Nachteil, dass die Schildmauern wegen des in ganzer Ausdehnung gegen sie gerichteten Seitendruckes sehr massiv gehalten werden mussten; ästhetisch jedoch wirkt sie, zumal bei Einteilung des Gebäudes in wenige, aber grosse Kompartimente, vorteilhaft. Offenbar war die Vorliebe für Kompositionen letzterer Art mit ein Grund, weshalb die in der nordfranzösischen Schule so bald erreichte annähernd wagerechte Lage der Gewölbescheitel vom deutschen Uebergangsstil erst ganz gegen sein Ende rezipiert wurde (Bamberg, Naumburg, Nürnberg; früher im Südwesten: Gebweiler, Enkenbach südlicher Kreuzarm des Strassburger Münsters im Gegensatz zu dem etwas älteren nördlichen Taf. 179).

Das eben geschilderte Verhältnis zum Rippengewölbe und zum Spitzbogen lässt begreifen, dass die deutsche Uebergangsarchitektur dem dritten Grundelemente des französischen Systems, dem **Strebebogen**, erst recht mit Zurückhaltung begegnete. Er konnte mit Fug als entbehrlich gelten, da man ja die Folgerungen, um derenwillen er den Franzosen so wertvoll wurde, gar nicht zu ziehen gesonnen war. Seine Erscheinung ist den Deutschen offenbar anstössig gewesen. Und in dieser Abneigung wurden sie noch bestärkt durch die als erste Vermittlerin gotischer Konstruktionsgedanken so einflussreiche cisterciensische Bauschule, welche, wie wir später sehen werden, mit dem offenen Strebebogen gleichfalls nichts zu schaffen haben wollte. — So mächtig nun auch die Schildwände in Deutschland noch immer gebildet wurden: dieses drang doch mehr und mehr durch, dass einige Verstrebung nicht zu entbehren sei. Der durchgreifende Unterschied zwischen der deutschen und der französischen Lösung ist hierin der, dass diese nur einzelne Punkte, jene aber die Mauer in ihrem ganzen Verlaufe verstrebte (durch Emporen). Infolgedessen hat der Uebergangsstil selbst die einfachste (in Frankreich schon in

---

[1]) Hiernach wäre sogar ganz möglich, dass das System von **Kirchlinde**, Kuppelgewölbe von schmalen Tonnen flankiert (Taf. 169, Fig. 8) mindestens indirekt von der Schule des Perigord abstammte.

frühromanischer Zeit stark verwertete) Form der intersecierenden Verstrebung, den Strebepfeiler, die längste Zeit noch ausser Anwendung gelassen[1]). Der deutsche Konstruktionsgedanke geht wesentlich darauf, den Mauerabschnitt von den Kämpfern der Hauptgewölbe bis zu der durch die Seitenschiffsgewölbe gesicherten Linie thunlichst kurz zu halten. Schon die dem 12. Jahrhundert angehörigen Schnitte auf Taf. 171, noch mehr diejenigen auf Taf. 172 geben dies zu erkennen. Misslich blieb dabei die Beschränkung der Höhenentwickelung. Sollte diese gesteigert, der wagerechten Gliederung des Systems mehr Freiheit und Abwechselung geliehen werden, so bot sich als schicklichstes Hilfsmittel die Anbringung von Emporen über den Seitenschiffen. Dies ist das Lieblingsmotiv der rheinischen Uebergangsbauten. Dass das Vorbild der Lombardei, welche gerade damals die Emporen fallen liess, nennenswert mitgewirkt habe, glauben wir nicht; ebensowenig, dass französischer Einfluss im Spiele sei; die bis in die Karolingerzeit hinaufreichende und nie ganz unterbrochene eigene Tradition des Rheinlandes ist Erklärung genug.

Auf die Dauer indes konnten die deutschen Bauleute der Einsicht in den Nutzen besonderer Verstrebung der Anfallspunkte der Gewölbe sich nicht verschliessen. Höchst merkwürdig bleibt, dass sie dabei dem bereits völlig entwickelten französischen System nach wie vor am liebsten aus dem Wege gingen. Annehmbarer erschien die Strebemauer nach lombardischem und cisterciensischem Vorbild; allerdings auch diese oft unter dem Dach der Abseiten verborgen, wie in Ellwangen, Basel, Trebitsch, Petersberg bei Halle; höher geführt und deshalb offen am alten Dom zu Salzburg, in Naumburg, Roermond. Daneben vereinzelt der wirkliche Strebebogen. Unter dem Dach: in Limburg, Bacharach (?), Güls bei Koblenz; offen am Dekagon von S. Gereon zu Köln a. 1227; ungefähr gleichzeitig an der Kapitolskirche ebenda und am Münster in Bonn, um etliche Jahre jünger in Limburg a. L.

Ein ganz originelles Konstruktionssystem, man möchte sagen, von eigensinniger Selbständigkeit gegenüber dem französisch-gotischen, zeigt die Abteikirche Heisterbach. Sie gehört dem Cistercienserorden, wird aber am füglichsten schon hier zu besprechen sein. Der Bau, bald nach 1202 begonnen, war a. 1227 im wesentlichen fertig; a. 1810 von der französischen Regierung abgebrochen bis auf den Chor; das

[1]) Früheste Beispiele die Seitenschiffe von Cistercienserkirchen: Bronnbach, S. Thomas a. d. Kyll, jene c. 1170—80, diese noch später.

übrige nur aus den von Boisserée veröffentlichten Zeichnungen bekannt (Taf. 195, 199, 200, 177, 272, 273). An der Behandlung der Gewölbe ist zunächst auffallend, dass sie den Spitzbogen fast ganz vermeiden; ferner dass sie die um diese Zeit am Rhein sonst allgemein gebräuchlichen Diagonalrippen abweisen: dennoch sind ihnen Formen gegeben — oblonger Grundriss im Mittelschiff und eine höchst komplizierte Ineinanderschiebung von Kappen, sieben in jeder Abteilung, der Abseiten — welche recht eigentlich ein Produkt des gotischen Rippensystems genannt werden müssen. Also unter altertümelnder Verkleidung modernste Errungenschaften. Ebenso ist ein Strebesystem in Anwendung gebracht, welches von genauer Kenntnis der struktiven Bedingungen zeugt, aber die Lösung auf ganz eigenartigem Wege sucht. Zunächst sind die Abseiten sehr hoch geführt; die Arkadenscheitel treffen nahe an die Kämpferlinie der Mittelschiffsgewölbe, so dass etwas Aehnliches geleistet wird, wie sonst mit der Anordnung von Emporen; dabei ermöglicht aber doch die sinnreiche Teilung der an der Seite der Umfassungsmauer liegenden Kappen (vgl. Grundriss Taf. 195) dieser Mauer eine mässige, für den äusseren Aufbau nicht störende Höhe zu belassen. Von besonderer Wichtigkeit ist sodann die Mauergliederung gemass dem Querschnitt (Taf. 177). Man bemerkt eine Teilung in zwei Geschosse: in dem unteren ausgesparte Nischen nach altrömischer, im Rheinlande nie ganz vergessener Weise (vgl. Essen, S. Kastor in Koblenz, die Ostpartien der Kölner Kirchen S. Aposteln, S. Martin u. s. w.); im oberen derselbe Wechsel von Ausbuchtungen und Vorsprüngen, nur dass dieselben sich nach aussen wenden. Das Ganze ein wohldurchdachtes und höchst wirksames, wenn auch dem Auge sich verbergendes Strebesystem. Dasselbe vollendet sich in Strebemauern, welche an der Mittelschiffswand bis über die Gewölbeanfänge aufsteigen, nach aussen mit der Neigung der Seitenschiffsdächer fast zusammenfallen, nach unten mit den Quergurten der Seitenschiffe eins sind, — alles in allem also nichts anderes, als latente Strebebögen. Nicht ganz so vollkommen gelang die Absicht im Chor, denn hier nötigte die tiefere Lage der Fenster zu einer flachen Dachneigung über dem Umgang, so dass die Streben nicht mehr völlig maskiert werden konnten (Taf. 199, 273). Die Gewölbe des Mittelschiffs sind ohne Rippen, mit starkem bogenförmigem Stich. Ohne Frage bildet der Bau von Heisterbach eine der merkwürdigsten Episoden in der Geschichte des deutschen Uebergangsstiles. Es ist als ob der Meister, mit dem Wesen der gotischen Konstruktion vollkommen vertraut, den Nachweis habe liefern wollen, wie man dieselbe ungeschmälert sich zu Nutze machen und doch deren Auswüchse — als welche er das offene Strebewerk ansah — vermeiden könne. Das Experiment fand keine Nachfolge.

GRUNDRISS UND RAUMBILDUNG. Grundsätzliche Neuerungen treten in Betreff dieser beiden nicht hervor; selbst die gegen Ende der Epoche häufig werdenden polygonen Chöre kann man dahin nicht rechnen, da sie wenigstens für die Innenansicht kein wesentlich verändertes Bild ergeben. Wohl aber sind die Gestaltungsmöglichkeiten zahlreicher geworden und variiert sich das individuelle Baugefühl in zunehmender Mannigfaltigkeit. Am ehesten lassen die niederrheinische und die westfälische Schule, die beiden fruchtbarsten der Epoche, den Untergrund eines gemeingültigen Ideales erkennen. Die langgestreckten Anlagen des 11. und 12. Jahrhunderts machen gedrungenen, bis zu einem gewissen Grade zentralisierenden Plänen Platz. Das Mittelschiff wird auf drei, selbst zwei Quadrate beschränkt; am häufigsten wird es damit in seiner Längenausdehnung dem Querschiffe gleichgesetzt (Taf. 165, Fig. 6, 13; Taf. 168, Fig. 1, 2, 4, 6, 7, 9), ja zuweilen sogar kürzer gelassen (Taf. 165, Fig. 7; Taf. 166, Fig. 8, 10, 11). Die hierin eingeschlagene Richtung gehorcht zunächst wohl der Rücksicht auf den Aussenbau, für welchen Geschlossenheit der Gruppe, in einem Zentralturm gipfelnd, vorzüglich gewünscht wurde, sie ist aber naturgemäss von der zentralisierenden, auf das übersichtlich Weite und Freie ausgehenden Raumbehandlung des Innern untrennbar. Die folgerichtigste und schönste Entwickelung tritt ein, wenn das Vierungsgewölbe sich öffnet, dem Aufblick in den Turm, dem Herabströmen reichlicher Lichtwellen freie Bahn macht und so den Raummittelpunkt auch zum Lichtmittelpunkt — anderenfalls ist gerade er der dunkelste Teil — erhebt. Mit das früheste Beispiel für diese Anordnung wird die Apostelkirche in Köln sein, während S. Martin ebendaselbst eine geschlossene Vierung hat; die offene begegnet weiter in Neuss, Roermond, Limburg, Gelnhausen, Mainz, Offenbach am Glan in mannigfach abgestufter, jedesmal herrlicher Wirkung. In Westfalen, Sachsen, am Oberrhein bleiben die Zentraltürme für die Innenwirkung unverwertet: Osnabrück, Königslutter, S. Godehard in Hildesheim, Freiburg i. B., Gebweiler, Schlettstadt (eine Ausnahme das Strassburger Münster).

Noch entschiedener äussert sich das zentralisierende Prinzip im Grundplan der sogenannten Dreikonchenkirchen. Die Stammmutter dieser Familie ist S. MARIA im KAPITOL zu KÖLN (Taf. 14). Die ganz ungewöhnliche Grundform dieser Kirche verdankt einem Zufall ihre Entstehung. Es bestand hier mutmasslich ein in die Urzeit der Stadt hinaufreichender, spätestens im 8. Jahrhundert zur Kirche

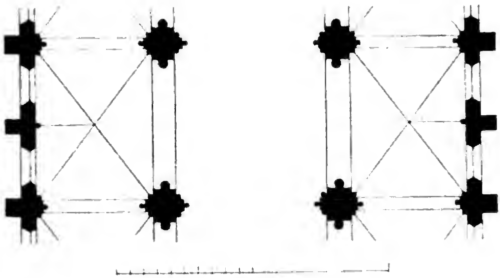
eingerichteter Zentralbau, welchen Erzbischof Hermann II. vor Mitte des 12. Jahrhunderts auf den alten Fundamenten erneuerte, jedoch, da der zentrale Plan den gottesdienstlichen Gewohnheiten der Zeit ganz zuwiderlief, unter Hinzufugung eines basilikalen Langhauses im Westen. Aber auch in dieser Anpassung erschien der Bau noch zu fremdartig, im Grundriss wie in den breiträumigen Verhältnissen, um zur Nachahmung zu reizen. Eine freilich nur ins allgemeine gehende Verwandtschaft der Anlage zeigt hundert Jahre später die Kathedrale von DOORNYK (Tournay) im Hennegau (Grundriss Taf. 83, Aufbau des Querschiffs Taf. 149). Dass der Gedanke des halbkreisförmigen Schlusses der Kreuzarme, wie er hier auftritt, selbständig gefasst sei, in Anknüpfung lediglich an das französisch-romanische Motiv des Chorumganges, ist nicht schlechthin ausgeschlossen; wahrscheinlicher dünkt uns doch, dass die Erinnerung an die berühmte Kölner Kirche massgebend hineingespielt habe; denn zu ganz neuen, voraussetzungslosen Erfindungen hatte die Baukunst des Mittelalters wenig Neigung. Von Doornyk wird dann das Motiv an die rasch nacheinander entstandenen Kathedralen von Cambray (Grundriss bei Darcel et Lassus, l'Album de Villard d'Honnecourt pl. 67), Noyon, Soissons weitergegeben. In Köln selbst erzeugte erst der Uebergangsstil aus dem Planmotiv der alten Kapitolskirche einen neuen, freilich reichlichen Nachwuchs, und man könnte glauben, dass erst der Vorgang jener belgisch-französischen Kirchen dazu den Anftoss gegeben habe, wäre nicht die künstlerische Absicht eine beträchtlich verschiedene hier und dort. Den Reigen eröffnen gleichzeitig — wir können nur ungefähr sagen: im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts — S. APOSTELN und GROSS-S.-MARTIN (Taf. 166). In keiner von beiden Kirchen, wie man gestehen muss, ist die Verschmelzung der longitudinalen mit der zentralen Anlage tadelfrei gelungen [1]; allerdings galt es auch hier beidemal, ältere Baureste in die neue Komposition aufzunehmen, nur dass, umgekehrt wie in der Kapitolskirche, das Langhaus der gegebene Teil war. Was den Erbauern am meisten am Herzen lag, war auch nicht diese Seite des Problemes, sondern die Gewinnung einer malerisch wirksamen Aussenansicht für den Standpunkt im Osten. Um dessenwillen wurde das Motiv mit gerechtem Beifall begrüsst: es folgten in Köln selbst

[1]) Dieses Problem hat 300 Jahre später Lionardo da Vinci lebhaft beschäftigt, woran wir hier erinnern, weil sein Ausgangspunkt, der Zentralbau S. Lorenzo in Mailand, der Kölner Kapitolskirche nahe verwandt ist; s. die Skizzen bei J. P. Richter: The literary Works of L. V. pl. 95—97.

S. Andreas und der Umbau von S. Panteleon, in Neuss S. Quirin, in Roermond U. L. Frauen; halbrunde Abschlüsse des Querhauses erhielt auch das Münster zu Bonn und die kleine Kirche zu Plettenberg in Westfalen. Ueberall ist die innere Raumgliederung im Verhältnis zur Kapitolskirche bedeutend vereinfacht durch Abstossung der (in der belgisch-französischen Gruppe beibehaltenen) Säulenumgänge; ferner sind die Exedren näher an das zentrale Quadrat herangezogen. Es mochte hierzu teils die an der Kapitolskirche gemachte Erfahrung, dass die vom Säulenumgang getragenen Obermauern dem Gewölbeschub ungenügend widerstanden hatten, raten, teils und vielleicht noch mehr die Rücksicht auf die Silhouette des Aussenbaues. Das Innere verzichtet zwar auf die perspektivischen Reize der Kapitolskirche, erreicht aber als einheitliches Raumgebilde ein hohes Mass von Schönheit. Denselben Gedanken in eigenartiger Variante gibt der nach a. 1200 entstandene Westchor am Mainzer Dom: an Majestät und Wohllaut des Raumes unübertroffen. — In der Entwickelung der deutsch-romanischen Baukunst zu freierer Raumschönheit hin nehmen die Dreikonchenkirchen einen wichtigen Platz ein.

Und zum Glück zog die Bewegung auch noch anderes in ihren Bereich. Wir kommen hiermit zu einem Punkt, an welchem deutlich wird, wie verschieden doch die hier von der spätromanisch-deutschen und dort von der frühgotisch-französischen Kunst verfolgten Ziele sind. Beide gehen vom gebundenen Gewölbesystem aus, beide suchen über es hinauszukommen: die Gotik, indem sie schmale Gewölbefelder und dichte Reihung der Stützen einführt, in zunehmender Subordination der Abteilungen gegenüber dem Raumganzen; die deutsche Schule, indem sie die Stützen immer weiter auseinanderrückt und somit die selbständige Bedeutung der Einzelabteilungen steigert. Diese relative Selbständigkeit kennzeichnet sich schon in der oben geschilderten Plananlage, wie in der kuppelähnlichen Ausbildung der grossen Gewölbe. Noch stärker wird sie betont in der zwar seltenen, aber an einigen hochbedeutenden Gebäuden auftretenden Anordnung, die wir nunmehr näher ins Auge fassen müssen. Die Zwischenpfeiler, das ist das Wesen der Sache, werden ausgeschaltet, so dass die grossen Mittelschiffsjoche in voller Weite, in einer einzigen mächtigen Arkade gegen die Abseiten sich öffnen. Ein System, das dem der einheitlichen französischen Traven grundsätzlich verwandt, im Erfolg aber darin wesentlich wieder verschieden ist, dass nicht wie bei jenen die kleinen Quadrate der Seitenschiffe, sondern die grossen des Mittelschiffs die Basis der Einteilung abgeben.

Einen ersten Schritt in dieser Richtung gewahrten wir in HEISTERBACH; die Abteilungen des Mittelschiffs sind zwar nicht Quadrate, aber doch sehr breite Rechtecke, und die ihnen entsprechenden Seitenschiffsabteilungen lassen durch die Gliederung des Gewölbes und der Wand die Erinnerung an das gebundene System noch nachklingen. — Entschiedener ist der Gedanke im Langhaus des Domes von MAGDEBURG durchgeführt. Die Arkaden des Erdgeschosses gehören in die gleiche Bauepoche mit dem 1234 geweihten Chor, während die Obermauern nach längerer Pause in entwickelt gotischem System ausgeführt wurden. Hier nun sind für das Mittelschiff volle Quadrate angenommen;

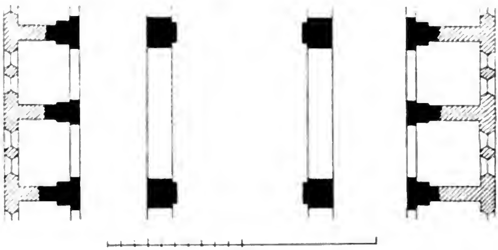


Magdeburg.

in den rechteckigen Abteilungen der Seitenschiffe senkt sich vom Gewölbescheitel eine Zwischenrippe gegen die Umfassungsmauer, so dass man auch hier noch von einem rudimentären Doppeljoch reden darf; in welcher Weise die Wölbung des Mittelschiffs beabsichtigt war (etwa sechsteilig?) ist nicht mehr zu bestimmen. — Einheitlicher, weil noch in romanischer Zeit zu Ende geführt, wirkt der Dom zu MÜNSTER i. W. Er wurde seit a. 1225 einem tiefgreifenden Umbau unterzogen, wobei der doppelquerschiffige Plan, im Westtranssept und Langhaus auch die Untermauern, aus dem älteren Gebäude herübergenommen sind. Dem Chor sind, wie in Magdeburg, fünf Seiten des Zehnecks zu Grunde gelegt, mit Umgang aber ohne Kapellen (Taf. 167). Und wieder wie in Magdeburg entbehrt das System des nur aus zwei Jochen bestehenden Langhauses der Zwischenstützen, mögen solche auch ursprünglich vielleicht beabsichtigt gewesen sein. Die kuppelförmigen Gewölbe und die grandiose Raumbildung erinnern auffallend an die Kathedrale von Angers (vgl. Taf. 116 mit 189). — Eine verwandte Raumbildungstendenz lebt im ganzen westfälischen Uebergangsstil, nur dass sie nicht so völlig entwickelt heraustritt, da einesteils, wie z. B. im

Dom von Osnabrück, die Zwischenstützen nicht überwunden werden, andernteils zum Hallensystem übergegangen wird.

Die Dome von Münster und Magdeburg sind merkwürdig als grossartige Ansätze einer neuen, eigenartigen Entwickelung, die aber alsbald (seit der Mitte des Jahrhunderts) von dem übermächtig werdenden französischen Einfluss durchbrochen und auf den entgegengesetzten Weg gelenkt werden sollte. Nur in einigen wenigen romanisch begonnenen, gotisch fortgesetzten Bauten klingt der angeschlagene Grundton nach: so in dem mächtigen Weitraum des Domes von Minden; so in dem als Hallenkirche umgebauten Dom von Lübeck, wovon wir beistehend eine Achse des



Lübeck.

Grundrisses mitteilen; so in der Kirche von Münstermaifeld (Taf. 166), deren durch höchst harmonische Verhältnisse ausgezeichneter Chor- und Querbau noch romanisch ist, während das Langhaus sich zwar gotisch in den Formen aber ganz ungotisch in der Breite der Proportionen darstellt.

Das Höchste von Weiträumigkeit, allerdings unter exceptionellen Bedingungen, leistet der Dom zu Trier. Den Kern bildet der auf S. 46 besprochene römische Profanbau (Taf. 12); im 11. Jahrhundert wurden die vier mächtigen Mittelsäulen pfeilermässig ummauert und die im Grundriss Taf. 164 sichtbare westliche Verlängerung hinzugefügt; Erzbischof Hillin (1152—69) begann einen gewölbmässigen Umbau, Erzbischof Johannes (1170—1212) vollendete ihn. Die polygone mit einem Rippengewölbe geschlossene Ostapsis dürfte die früheste ihrer Art in Deutschland sein. Die Fenster des Obergadens öffnen sich nicht direkt gegen das freie, sondern gegen einen ziemlich schwach beleuchteten Laufgang.

Die obigen Beispiele zeigen, dass die im Spätromanismus so bemerkenswert hervortretende Weiträumigkeitstendenz auf die niederdeutschen Bauschulen beschränkt blieb. Zur Vervollständigung diene die folgende vergleichende Tabelle über die Hauptproportionen des



Trier.

Mittelschiffes. Man wird finden, dass meist sehr einfache Verhältniszahlen gewählt sind. Als Grundzahl nehmen wir die lichte Weite an und messen sie von Mauer zu Mauer, ohne Rücksicht auf die Vorlagen. Wenn dieselbe in die Länge nicht in gerader Zahl aufgeht, sondern noch ein überschüssiger Bruchteil sich zeigt, so fällt dieser auf die die Joche trennenden Gurte. Anderweitig bei der Division übrig bleibende Reste erklären sich aus ungenauer Abmessung. Von den in Klammern beigesetzten Buchstaben bedeutet (E) dass Emporen, (T) dass Triforien vorhanden sind.

	Lichte Weite	Länge bis zum Beginn der Vierung	Höhe des Arkadengesimses	Höhe der Gewölbekämpfer	Höhe der Schildbögen	Höhe der Gewölbescheitel
Worms (T)	1	4,6	1	1,6	2,1	2,3
Ellwangen (T)	1	3,3	0,9	1,4	1,9	2,15
Köln, S. Martin (T)	1	3	1	1,6	2	2,4
Limburg (E und T)	1	3,2	0,85	2	2,6	2,8
Bacharach (E und T)	1	2	0,85	2	2,25	2,4
Roermond (E)	1	2	0,7	1,33	2	2
Bonn (T)	1	3,2	1	1,33	1,9	2
Werden (E)	1		0,8	1,5	1,8	2
Köln, S. Andreas (T)	1	2,5	1	1,3	2	2,1

	Lichte Weite	Länge bis zum Beginn der Vierung	Höhe des Arkadengesimses	Höhe der Gewölbekämpfer	Höhe der Schildbögen	Höhe der Gewölbescheitel
Sinzig (E)	1	2,3	0,6	1	1,65	1,7
Münstermaifeld . . .	1	2,2		1,15	1,8	1,9
Münster i. W.	1	2,4		0,95	1,5	1,8
Osnabrück	1	3,5		0,95	1,45	1,85
Loccum	1	4,3		0,85	1,4	1,8
Wildeshausen	1	2,6		0,65	1,2	1,4
Bamberg	1	5,4	1	1,2	2	2
Naumburg	1	4,25	1	1,2	1,75	1,8

DAS SYSTEM DES AUFBAUES ist zu betrachten einmal für sich allein nach seinem planimetrischen Lineament, dann in seinem Verhältnis zum Querschnitt, d. i. als Faktor der räumlichen Gesamterscheinung. Die senkrechte Teilung wird durch das gebundene System, da der Abstand von Hauptpfeiler zu Hauptpfeiler gleich der lichten Weite des Schiffes sein muss [1]), ein für allemal festgelegt, so dass die individuelle Charakterisierung vornehmlich durch die wagerechten Abschnitte und die plastische Behandlung der Glieder geführt wird.

Die für den Geist des Uebergangsstiles nach dieser Richtung bezeichnendsten Gestaltungen finden sich in der niederrheinischen Schule, welche wir deshalb in der Betrachtung voranstellen. Zunächst fällt die häufige Verwendung der Emporen ins Auge. Von ihrer konstruktiven Bedeutung haben wir oben gesprochen. Sie waren aber nicht minder willkommen als belebendes Element im geometrischen Aufriss. Derselbe baut sich demnach dreischossig auf. Das meist mit grossem Nachdruck herausgekehrte Prinzip der Behandlung ist die Steigerung von einfachen und massigen Formen in den unteren Teilen zu bewegteren und leichteren in den oberen. So zierlustig sie sonst ist, bildet die rheinische Architektur bis in die späteste Zeit die Zwischenpfeiler des Erdgeschosses mit ungegliedert quadratischem Durchschnitt und ganz schlichten Basen und Deckplatten. Die Hauptpfeiler erhalten einfache flache Vorlagen, etwa

[1]) Kleine Ungenauigkeiten kommen natürlich häufig vor. Beabsichtigt ist dagegen, was sich in S. Quirin in Neuss zeigt: successives Engerwerden der Joche von Westen nach Osten. Es ist ein perspektivischer Kunstgriff, wie denn überhaupt dieses merkwürdige Gebäude ungewöhnliche Raumschönheit mit willkürlichen Einzelheiten in einer Weise verbindet, die an die Barockarchitektur des 17. Jahrhunderts erinnert.

von feinen Runddiensten begleitet, und gehen in dieser Form eher ein harmonischeres Verhältnis mit den Zwischenpfeilern ein, als in der zum Schluss der Epoche unter französischem Einfluss sich zeigenden reicheren Kombination von Rundgliedern (Limburg, Bacharach, Roermond, S. Andreas in Köln). Die Oeffnungen der Emporen haben die gleiche Weite mit denen des Erdgeschosses, sind aber fast immer durch Zwischensäulchen zwei oder dreimal geteilt, durch Ecksäulchen, Rücksprünge, Blendbögen weiter vermannigfaltigt.

Im weiteren Verlauf indes wurde von den Emporen nicht selten Abstand genommen, wie sie denn für den Gebrauch der Gemeinde — man sieht das an den engen Treppenaufgängen — immer nur wenig in Betracht gekommen sein können. Dann trat an ihre Stelle ein Zwischengeschoss von rein dekorativer Bedeutung. Es machte, an kein bestimmtes Höhenmass gebunden, die Komposition elastischer, gestattete insbesondere die Arkaden des Erdgeschosses höher hinaufzuführen. Die Form ist entweder die des französischen Triforiums, d. i. einer aus der Mauerdicke ausgesparten Galerie, oder häufiger einer blossen Blindarkatur (Beispiele für beides Taf. 180—182).

Der Lichtgaden ist nicht mehr, wie unter der Herrschaft der flachen Decke, eine fortlaufende Wandfläche, sondern zerfällt in eine Folge gesonderter Bogenfelder. Damit tritt auch Form und Anordnung der F e n s t e r unter neue Bedingungen. Mannigfaltigste Versuche werden angestellt. Namentlich die Kölner Schule ist durch die bizarre Phantastik ihrer Erfindungen (von denen Taf. 182, Fig. 3 und 6 eine Vorstellung gibt) übel berufen. Und doch wird man auch in den anstössigsten einen gesunden Grundgedanken nicht verkennen, nämlich den, dass das Fenster als Mittel des Bogenfeldes der Form desselben sich anzunähern habe. Die einfachste und glücklichste Lösung in dieser Richtung ist die Kreisform, sei es, dass sie glatt auftritt (Chor im Bonner Münster), sei es ausgezackt (S. Martin und S. Kunibert in Köln, Gerresheim, Werden). Schliesslich fand man, dass doch auch die herkömmliche Form der Fenster der Einfügung in den Schildbogen nicht widerstrebe, wenn man sie nur paarweise oder zu dreien in pyramidale Gruppen zusammenordnete. In einfacher Nebeneinanderstellung: Taf. 181, 5; 183, 7; 199, 9. In reicherer dekorativer Wirkung durch triforienartig vorgesetzte Säulchen: Taf. 177, 4; 180, 1; 189, 2; 181, 3. Sehr zu bemerken ist, dass inmitten alles Suchens nach neuen Fensterformen der Spitzbogen fast ausnahmslos verschmäht wurde, er, an den man an Gewölben und Arkaden schon vollkommen ge-

wöhnt war; das erste und bis zur Mitte des Jahrhunderts einzige Beispiel konsequenter Anwendung gibt der Dom von Magdeburg (1208—1237), am Rhein kommt er aber nur ganz vereinzelt vor.

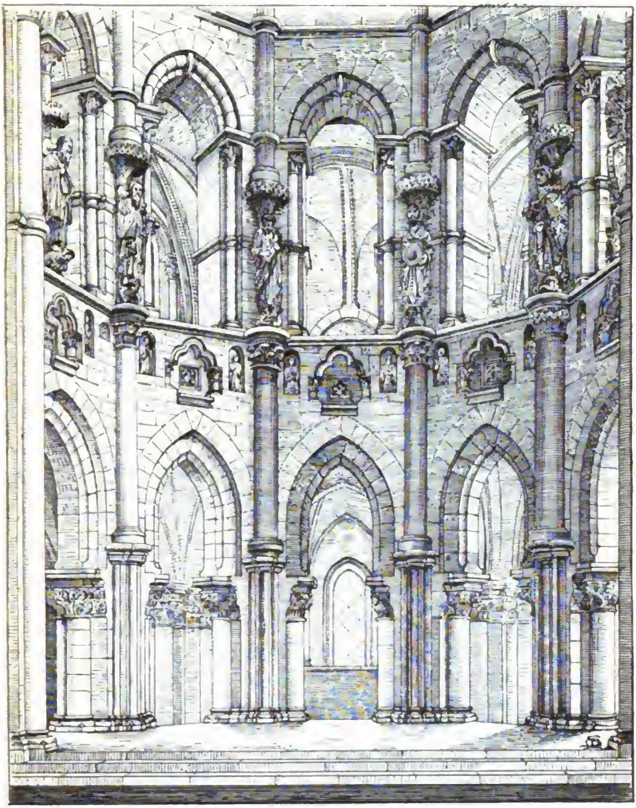
Löbliche Fortschritte zeigen sich hinsichtlich der Verteilung des Lichtes. Während in den älteren Zeiten Zahl und Grösse der Fenster in beiden Geschossen gleich war, geht jetzt das Bestreben darauf, den Hochteilen des Mittelschiffs verstärkte Beleuchtung zuzuwenden, dagegen die Seitenschiffe in tieferer Dämmerung zu lassen; hier sind die Oculus- und Fächerfenster sehr am Platz (Taf. 180, Fig. 1, 2, 4; Taf. 182, Fig. 1, 3, 5, 6). Man erkennt, wie die oben erwähnte Steigerung der Formen von unten nach oben durch dieses Beleuchtungsverhältnis wirksamst unterstützt wird.

Eine eigenartige Aufgabe hinsichtlich der Wandgliederung stellten die Dreikonchenkirchen. Das Vorbild, die Kapitolskirche, war nicht unmittelbar zu benutzen, weil der dortige Säulenumgang beim jüngeren Geschlecht in Wegfall kam. In Annäherung an das System des Langhauses wurde ein zweites galerieartiges Geschoss angelegt, allerdings mit geringer Tiefe, aber perspektivisch-malerisch von grossem Reiz; die massige Mauer des Erdgeschosses beleben Nischen (Taf. 180, 2; 182, 6; 207, 2).

Ueberschauen wir alle diese Momente, so zeigt das System des Uebergangsstiles, verglichen mit dem des 12. Jahrhunderts, einen beträchtlichen Fortschritt in der Belebung und Durchbrechung der Mauerflächen, ja man wird nicht leugnen können, dass zuweilen darin ein unruhiges Zuviel eintritt. Keineswegs aber wird dem Eindruck gedrungener Massigkeit, wuchtiger struktiver Kraft dadurch Abbruch gethan. Denn jede Durchbrechung legt dem Auge wieder eine breite Querschnittfläche bloss, welche die Stärke der Mauern erst recht zum Bewusstsein bringt. Mit der gelassenen Weite der Raumbildung steht dieser Charakter des Gliederbaues in vollkommenem Einklang. Und beides zusammen erzeugt den spezifisch romanischen Grundakkord auch solcher Werke, welche mit gotischen Einzelmotiven schon reichlich durchsetzt sind.

Unter den bedeutenderen Werken des Uebergangsstiles sind diejenigen drei, welche am meisten Gotisches, also Französisches in sich aufgenommen haben, die Dome von Magdeburg und Halberstadt und die Stiftskirche zu Limburg a. d. Lahn; dennoch wird man gerade ihnen am wenigsten eine energische Originalität hinsichtlich der Gesamtauffassung streitig machen. S. Moriz zu Magdeburg wurde a. 1234,

S. Georg in Limburg a. 1235 dem Gottesdienst übergeben, beide nach ungefähr 20jähriger Bauzeit; sie streifen also hinsichtlich der Zeit ihrer



Chor des Domes zu Magdeburg.

Entstehung bereits nahe an die ersten wirklich gotischen Kirchen Deutschlands, die Liebfrauenkirche in Trier (beg. a. 1227) und die Elisabethkirche in Marburg (beg. a. 1235). Während aber diese an

den jüngsten Stand der französischen Baukunst anknüpfen, greifen jene auf Vorbilder zurück, die ein halbes Jahrhundert älter sind, und bezeichnenderweise auf solche, die, wenn auch gotisch in der Konstruktion, in der Formengebung mehr als andere von romanischem Geiste beibehalten haben. Der Magdeburger Meister machte seine Studien in der oberen Champagne (Châlons, Montierender), der Limburger in Laon. — S. Moriz in Magdeburg wurde nach dem Brande von 1207, und zwar wohl erst mehrere Jahre nach ihm, begonnen; mit der Weihe von 1234 schliesst die erste Bauepoche ab. Damals waren Erdgeschoss und Emporen (»Bischofsgang«) des Chors und die unteren Teile des Querschiffs, die ersten Arkaden des Langhauses, einschliesslich der Seitenschiffsgewölbe, vollendet. Die Wiederaufnahme der Arbeit, nun in entwickelt gotischem Stil, erfolgte erst a. 1274. Der Grundriss des Chores, Umgang mit fünf Kapellen, ist rein französisch; das Querschiff folgt dem herkömmlichen deutschen Schema der drei Quadrate; die originelle Anlage des Langhauses haben wir oben S. 489 gewürdigt. Der Spitzbogen ist an allen Teilen konsequent durchgeführt, aber in einer in Deutschlands Gotik nicht mehr vorkommenden primitiven Gestalt. Die Strebepfeiler des oberen Umganges gehören wohl erst der mit 1274 beginnenden Bauepoche an, offene Strebebögen waren sicher nie beabsichtigt. Und so hat auch der Gliederorganismus des Inneren ein unfranzösisches Gepräge, im Umgang gedrungene Pfeiler anstatt der Säulen, alle Formen von wuchtiger Schwere, im Gesamtbild bei aller feierlicher Würde ein Hang zum Malerischen. Wäre der Magdeburger Dom im Sinne des ersten Meisters vollendet worden, ihm hätte ein namhafter Einfluss auf die Entwickelung der norddeutschen Baukunst nicht fehlen können. — Am Dom von Halberstadt ist es umgekehrt allein die Westfassade und die Vorhalle, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zur Ausführung kamen; französische, namentlich der Kathedrale von Laon entlehnte Motive sind mit rheinischen und sächsischen verschmolzen, zugleich weisen gewisse Details auf ein nahes Verhältnis zur Bauhütte von Magdeburg. Die Schiffe gehen bekanntlich in entwickelt gotische Formen über. — Kam in Magdeburg und Halberstadt eine höchst bemerkenswerte und vielversprechende Wendung der deutschen Bauentwickelung vorzeitig zum Stillstand, so ist S. Georg in Limburg ohne Unterbrechung zu Ende geführt. Während aber in Magdeburg von Anfang an der französische Plan vorgeschrieben war, im Fortgang jedoch das Werk sich mehr und mehr verdeutschte, ist umgekehrt in Limburg der Grundriss (Taf. 166) rein deutsch und erst der Aufbau (Taf. 178, 182, 187) französierend. Doch ist diese Zwieschlächtigkeit des Ursprunges vollkommen überwunden, ein Werk von energischer künstlerischer Charaktereinheit geschaffen. Das französische Vorbild ist die Kathedrale von Laon (nicht Noyon, wie all-

gemein behauptet wird). Legt man die Aufrisse der beiderseitigen Systeme übereinander, so zeigen sie sich vom Arkadengesims aufwärts so gut wie kongruent; kein Zweifel, dass der Meister von Limburg nicht etwa bloss die Erinnerung oder eine Skizze des Urbildes, sondern eine in allen Massen genaue Zeichnung heimgebracht hatte. Wenn der Eindruck doch ein ganz anderer ist, so liegt das am Erdgeschoss, welches in Limburg ein gut Teil niedriger und in den herkömmlichen rheinischen Formen, also in stark accentuirtem Gegensatz der Haupt- und Nebenstützen begonnen war. Uebereinstimmend ist ferner das Strebesystem (vgl. die Textfigur S. 430), nur dass bei dem so viel kürzeren Schiffe von Limburg auf jeder Seite bloss ein einziger Bogen nötig wurde. Die Doppeltürme an den Stirnseiten des Querhauses waren dem ersten Plan fremd, sie stammen ebenfalls aus Laon. Ein dem Limburger Meister eigentümlicher und herrlicher Gedanke ist die ununterbrochene Durchführung des Langhaussystemes auch in den Kreuzarmen. Hohe Bewunderung weckt die perspektivische Kunst, welche der beschränkten Grundfläche den Schein der Grossräumigkeit abzugewinnen verstanden hat. Die ziemlich schwere und grobe Bildung der Einzelglieder und der an einem Werke des Uebergangsstils auffallende Mangel an eigentlicher Dekoration beeinträchtigt nicht, hebt vielmehr noch die glühende und strenge Feierlichkeit, die das Ganze atmet und mit der wir nichts anderes zu vergleichen wissen. Eine künstlerische Nachkommenschaft war S. Georg in Limburg ebensowenig wie dem Dome von Magdeburg beschieden [1]. Höchstens die Abteikirche zu Werden a. d. Ruhr könnte man dahin rechnen (Taf. 182). Sie ist das letzte und sicher eines der edelsten Werke des romanischen Stils im Rheinlande. Begonnen a. 1257, neun Jahre nach der Grundsteinlegung des Kölner Domes, ging der Bau bis 1275 fort ohne aus seiner romanischen Grundstimmung im mindesten herauszufallen.

Die mittel- und süddeutschen Schulen erregen im gegenwärtigen Zusammenhange weniger Interesse. Im ganzen ist zu sagen, dass der Geist der neuen Zeit sich hauptsächlich in der Behandlung und in den Einzelformen geltend machte; hätten wir hier von Kapellen, Refektorien, Kreuzgängen, Vorhallen, Portalen zu reden, so böte sich eine Fülle der anziehendsten und originellsten Objekte. Jedoch die grossen Fragen der Raum- und Systembildung wurden nicht selbständig weitergefördert, oft genug gar nicht berührt. War doch ohnehin fur

[1]) Als Nebenerzeugnis haben wir die reizende kleine S. Peterskirche in Bacharach (Taf. 181) anzusehen, wie gewisse Einzelheiten klar bekunden; das System ist den kleineren Dimensionen entsprechend vereinfacht, die Kumulation der Emporen mit dem Triforium indes beibehalten. Auch die Querschnittsproportion ist die gleiche, vgl. S 491.

die ganze östliche Hälfte der Gewölbebau als solcher erst eine junge Errungenschaft. Das gebundene System herrschte vor. Reichere Kombinationen des Aufbaues, wie sie die Rheinlande mit Emporen und Triforien erzielten, kamen äusserst selten zu stande.

Am Oberrhein ist auch in dieser Zeit die Bauthätigkeit lebhaft genug. In Worms wird der Dom vollendet und neben ihm und unter seinem Einfluss S. Martin, 1265, und S. Paul umgebaut 1261. Verwandter Richtung die Benediktinerkirchen Seebach und Frankenthal; ausserdem mehrere Cistercienserkirchen. — Im Elsass ist von französischem Einfluss, was die Gestaltung im ganzen betrifft, auffallend wenig zu merken. Die Kirchen von Altdorf, Alspach, Schlettstadt, Sigolsheim, Gebweiler (Taf. 165, 183) sind von rein romanischem, meist schwerfälligem Habitus; in gleicher Weise beginnen die östlichen Teile der stattlichen Stiftskirche zu Neuweiler, um im W unvermittelt in frühgotische Form überzuspringen. Von grossen Absichten zeugt der Umbau des Strassburger Münsters (Taf. 179); nur der Chor und das stark ausladende Querschiff, vielleicht den älteren Grundriss wiederholend, gehören in diese Zeit; die mächtige Weite des Raumes nötigte zur Teilung in zwei Schiffe; die Wirkung ist grandios, wiewohl nicht ganz frei. — Am rechten Rheinufer ist ausser dem Münster von Freiburg ein bedeutender Bau nicht zu nennen; es gedieh nur bis zum Querschiff (Taf. 179). Das der Entstehungszeit nach hierher gehörige Münster in Basel wurde wegen seines Zusammenhangs mit der lombardischen Kunst oben S. 449 besprochen. Ein Ausläufer der rheinischen Schule mainaufwärts ist die Pfarrkirche von Gelnhausen (Taf. 180); das Langhaus ist als schlichte Flachdeckbasilika, wiewohl bereits mit spitzbogigen Arkaden ausgeführt; in desto modischerem und glänzenderem Gewande — vielleicht einer Spende des Kaiserhauses, das nahe dabei seinen Palast hatte, zu danken — treten Querschiff und Chor auf; der Nachdruck liegt auf der reich bewegten äusseren Gruppe; das Innere ist, wie einer Pfarrkirche ziemlich, von einfachem Plan, nur die graziös spielende Pracht der Dekoration aus den Grenzen des Gewöhnlichen allerdings weit hinaustretend. Der Rundbogen als zu ernst ist verbannt; Kleeblattbögen und mit Pässen besetzte Kreise geben den Ton an; die Hauptfenster im Chor leise gespitzt. Sehr ähnlich der Chor zu Seligenstadt im Odenwald, um a. 1200 der alten karolingischen Basilika hinzugefügt.

Weiter aufwärts in Ostfranken begegnen wir, da die stattliche Abteikirche Ebrach als Cistercienserbau uns an anderer Stelle zu beschäftigen hat, keinem bedeutenderen Werke bis zum Dom von Bamberg. Wenn dieser als vollkommenstes Muster deutschromanischer Kunst gepriesen wird, so hat man vornehmlich die wundervolle

Aussenarchitektur im Auge; das Innere tritt nicht nur durch die einfachere Behandlung hinter jene zurück, es steht auch in seinen allgemeinen baukünstlerischen Eigenschaften nicht auf gleicher Höhe mit den besten rheinischen und niederdeutschen Leistungen. Langhaus und Ostchor des gegenwärtigen Baues waren a. 1237 vollendet; Westchor, Querschiff, Türme sind jünger; noch a. 1274 wird am Dom gearbeitet. In den zuerst genannten Partien sind teilweise noch die Mauern des Anfang 12. Jahrhunderts ausgeführten Herstellungsbaus von Bischof Otto erhalten [1]) und der Grundplan ist höchst wahrscheinlich noch derselbe, den Kaiser Heinrich II. gezogen hatte. Durch das Bestreben nach schlankerer Haltung des Systems sind die Pfeilermassen im Verhältnis zu den Oeffnungen zu stark, die Hochwände leer geworden; die Zeichnung der Spitzbogen an Arkaden, Schild- und Quergurten ist wenig anmutig; der Raum entbehrt der freieren Schönheit. Die jüngste Bauepoche, bezeugt durch einen a. 1274 erteilten Ablass, steht unter der Herrschaft französischer Einflüsse. Für die Skulpturwerke des Ostchors haben wir sie im Jahrbuch der Kunstsammlungen des preussischen Staates Bd. XI. nachgewiesen; damals wurden die in ihren unteren Stockwerken noch den östlichen analog begonnenen Westtürme nach dem Muster der Kathedrale von Laon weitergeführt; ja, es muss, wie das Modell in der Hand der Kaiserin Kunigunde am Nord-Ost-Portal verrät, eine Zeitlang die Absicht bestanden haben, dem Westchor einen gotischen Kapellenkranz zu geben, wie es scheint in speziellem Anschluss an die Kathedrale von Reims, wohin auch die Skulpturen weisen. — Sichtlich unter dem Einfluss des Bamberger Doms steht der von NAUMBURG. Bei etwas kleineren Abmessungen sind die Proportionen im Querschnitt fast die gleichen; im System, nicht zu ihrem Nachteil, um einiges breiter. Im östlichen Doppeljoch ist der Zwischenpfeiler mit Bamberg übereinstimmend gebildet (Taf. 184); weiter nach Westen treten Halbsäulenvorlagen hinzu (Taf. 187), wie denn überhaupt die Gliederungen ausdrucksvoller, die Ornamente reicher sind. Ueberliefert ist ein Weiheakt zu 1242. — Aus der Bambergisch-Naumburgischen Schule sind dann die Bauleute hervorgegangen, welche, den Kolonisten sich anschliessend, den Dom zu KARLSBURG in Siebenbürgen errichteten (Taf. 160, 184). — Des Vergleiches halber verweisen wir noch auf den Dom zu Osnabrück (Taf. 167, 184). Bei aller Aehnlichkeit mit den zuletzt besprochenen mitteldeutschen Bauten gewinnt sein System durch die wuchtige Behandlung der Hauptstützen, die grossen verbindenden

[1] Wegen des Anteils, den Otto als Kanzler Heinrichs IV. am Bau des Speierer Doms genommen hat, ist es besonders zu bedauern, dass über die Konstruktion, in welcher er den Dom von Bamberg ausführte, Sicheres nicht mehr sich ermitteln lässt. Riehl, Kunsthistorische Wanderungen durch Bayern, S. 150, glaubt unzweideutige Spuren einer flachen Decke gefunden zu haben.

Blendbögen, die gruppierende Anordnung der Fenster, die tiefere Kämpferlage, das kuppelartige Ansteigen der Gewölbe ganz beträchtliche Vorzüge: alles in allem das Charaktervollste und Bestkomponierte, was im gebundenen System gelungen ist.

Im Süden des Mains gedieh dem romanischen Stil ein langes aber nicht eben thatkräftiges Leben. Das Hauptwerk Mittelfrankens, S. Sebald in NÜRNBERG (im Schiff 1265, im Westchor gar erst 1274 geweiht), ist trotz der Aneignung der schmalen französischen Travée und des Triforiums und trotz reichlichen Ornamentes (dieses im rheinischen Charakter) eine schwere, unfreudige Komposition geblieben. — Schwaben und Bayern zeigen ihren Anteil an den Zeitbestrebungen nur im Dekorativen. Erst die im späteren 13. Jahrhundert erbaute Ulrichskirche in REGENSBURG bekundet den Eintritt neuer Probleme unter unmittelbar französischem Einfluss. — Reicher und grossartiger gestaltet sich die Bauthätigkeit Oesterreichs. Im 12. Jahrhundert ist sie lombardisch (so noch in dem nach 1182 begonnenen Dom von Salzburg), im 13. rheinisch beeinflusst. Am glänzendsten thut sich die Hauptstadt der Babenberger, WIEN, hervor: seit 1258 Neubau der Pfarrkirche S. STEPHAN (wovon nur der Unterbau der Westfassade erhalten); S. MICHAEL 1276—88; Liebfrauenkirche in WIENER-NEUSTADT bis 1279. So reift hier im Osten der romanische Stil zu voller Entfaltung erst zu einer Zeit, da er am Rhein zu existieren aufgehört hat. Ueppiger Dekorationstrieb bei schwachem Interesse für das eigentlich Architektonische machen seinen Charakter aus. Die in letzterer Hinsicht eine löbliche Ausnahme bildenden Cistercienserkirchen stehen ausserhalb des Provinzialstiles.

Verlor die romanische Kunst je weiter nach Osten um so mehr an innerer schöpferischer Kraft, so wurde ihrer äusseren Verbreitung, wie man weiss, gerade in dieser Richtung das weiteste Feld geöffnet. Reichliche Verdoppelung ihres Herrschaftsgebietes — wenn man die Rechnung nach Quadratmeilen hier gelten lassen will — verdankt sie dem gewaltigen Hinausströmen der deutschen Volkskraft während der zweiten Hälfte des 12., der ersten des 13. Jahrhunderts. Obgleich auf einen bis dahin völlig kunstfremden Boden verpflanzt und obgleich ausschliesslich in den Händen der deutschen Einwanderer liegend, veränderte sie doch bis zu einem gewissen Grade den Charakter, den sie in der Heimat gehabt hatte. Derselbe wurde ein ganz verschiedener in der südöstlichen, Böhmen, Ungarn, Siebenbürgen umfassenden Gruppe einerseits, im nordöstlichen Tieflande andererseits: in jener bei einfacher Anlage, schwerfälligem Aufbau verschwenderisch prunk-

lustig in der Dekoration, nicht immer frei von barbarischem Beigeschmack; in diesem vornehmlich auf technische Tüchtigkeit gerichtet, klar, schlicht, streng in der Gesamterscheinung.

Böhmen und Mähren besassen eine nicht ganz unbedeutende, wenn auch rohe Baukunst schon im 12. Jahrhundert; sie tritt ganz in Schatten gegen den imposanten Aufwand im 13. Von Entwickelung der einen Epoche aus der anderen ist kaum die Rede, vielmehr erscheinen die gotisierende Uebergangsformen unvermittelt und verhältnismässig früh, wie es bei diesem wesentlich mit eingewanderten Kräften arbeitenden Kunstbetrieb nicht wundernehmen kann. Der Löwenanteil in der Gunst der baulustigen Grossen fiel den Cisterciensern zu. Ausserhalb ihres Kreises ist die Kirche des Benediktinerklosters TREBITSCH (ungefähr 1230—45) das ansehnlichste und eines der ältesten Denkmäler im Uebergangsstil; der Grundriss (Taf. 168) nach süddeutscher Art ohne Querschiff, mit drei parallelen Apsiden; der langgestreckte Binnenchor mit achtseitigen Klostergewölben gedeckt; ähnliche waren wohl auch im Schiff beabsichtigt, machten aber einem seltsam komplizierten Rippengewölbe (aus dem sechsteiligen französischen entwickelt) Platz; das viereckige Rippenwerk überaus derb; unter dem Chor eine weitläufige Krypta (Taf. 179). Stattliche Pfarrkirchen in Eger, Iglau, Kollin u. s. w. — Den west-ungarischen Typus veranschaulichen die Grundrisse von ZSAMBECK und S. JÁK (Taf. 168); auch hier schon kein gebundenes System mehr. Das Hauptwerk Siebenbürgens, den Dom von Karlsburg (Taf. 168, 184), besprachen wir oben.

Die Kolonistenarchitektur des nordöstlichen Tieflands bringt den ernsten und strengen Sinn aus der westfälisch-niedersächsischen Mutterkunst mit. Er verschärft sich noch auf dem neuen Boden. Denn nicht nur in hartem, schonungslosem Kampfe einem unversöhnlichen Feinde abgerungen, auch karg von Natur ist derselbe. Karg vor allem auch an den Gaben, deren die Baukunst bedarf. Weit und breit besassen diese Ebenen, alter Meeresboden, keinen gewachsenen Stein, nur Findlingsblöcke von Granit. Aus solchen liess sich cyklopisches Mauerwerk schichten, aber sie zu regelmässigem Verbande herzurichten oder gar ihnen freiere Einzelformen abzugewinnen, machte unendliche Mühe. Die an der Weser und Elbe und ihren Nebenflüssen gelegenen Orte konnten sich Sandstein aus dem Oberlande auf Kähnen zuführen lassen, wofür der Dom von Havelberg (1131—70) und die Klosterkirche Leitzkau (1147—55) die am meisten nach Osten vorgeschobenen Beispiele bieten. Andererseits findet sich an den Küstenorten der Nordsee zuweilen rheinischer Tuff verwendet. Umfassende Bauthätigkeit wurde erst ermöglicht durch Einführung des Backstein-

baus [1]). Die Technik desselben stammt aber nicht aus Westfalen und Niedersachsen.

Die Kunst des Ziegelbrennens war vormals von den Römern in den Rhein- und Donauländern reichlich gepflegt worden, dann mit der Zeit in Vergessenheit geraten. Einhard, der durch seinen antiquarischen Eifer bekannte Freund Karls des Grossen, bemühte sich, wie aus seinem Briefwechsel zu ersehen, um ihre Wiederbelebung; doch anscheinend ohne nennenswert damit durchzudringen; denn karolingischen Ziegeln begegnen wir nur an den beiden von Einhard im Odenwald gebauten Basiliken. Die Niederlande sind das einzige nordische Gebiet, von dem mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, dass der Backsteinbau sich von der Karolingerzeit her ohne Unterbrechung, aber freilich auch ohne bedeutendere Leistungen, erhalten hat. In Deutschland, wo die für das Bauwesen tonangebenden Landschaften an natürlichen Steinlagern keinen Mangel litten, hörte er ganz auf. Die an frühromanischen rheinischen Kirchen, z. B. in S. Pantaleon in Köln (Taf. 60, 320), dem Haustein beigemischten Ziegeln, immer mit Sparsamkeit und in dekorativer Absicht nur, sind zweifellos aus römischen Bauten geraubt. Seine Wiederaufnahme nach ungefähr zweihundertjähriger Pause erfolgte gleichzeitig im Süden und im Norden, auf der bayerisch-schwäbischen Hochebene und im Tiefland zwischen Elbe und baltischem Meer. Ob es im ersteren Gebiete spontane Wiederbelebung alter Tradition war, oder — was wahrscheinlicher — lombardischer Einfluss (vgl. S. 449), bedarf noch der Untersuchung. Eine nennenswerte architektonische Entwickelung knüpfte sich hier keineswegs daran. Erst auf dem zweiten, dem nordischen Schauplatz, trat eine solche ein, ja es sollte auf diesem der Backsteinbau in der Folge zu einer wahren baukünstlerischen Grossmacht heranwachsen. Jeder Gedanke an autochthonen Ursprung ist hier ausgeschlossen. Von wannen also und auf welchem Wege ist er dann eingewandert? Die Beobachtung der technischen Eigentümlichkeiten im Brande und Formate der Ziegeln lässt die Antwort nicht im Zweifel: von Holland, im Gefolge der holländischen Kolonisten, die sich auf der ganzen Strecke von der Elbmündung und der holsteinischen Ostseeküste bis zu den böhmischen Grenzgebirgen den westfälischen und sächsischen Einwanderern hinzugesellten. Indes ist hiermit nur der Ursprung der Backsteinfabrikation, nicht des Backsteinbaues als Kunstbau sicher gestellt. Vielmehr be-

---

[1]) v. Quast: Zur Charakteristik des älteren Ziegelbaus in der Mark Brandenburg, im Deutschen Kunstbl. 1850. — Adler: Mittelalterliche Backsteinbauten d. preussischen Staates. I. 1862. — Nordhoff: Die früheste Backsteinfabrikation in Norddeutschland, Allgem. Zeitung 1883, Beil. Nr. 325. — Adler: Der Ursprung des Backsteinbaus in den baltischen Ländern, 1884. — Gutes Resumé bei Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst, 1887.

gegnen gewisse Einzelformen — namentlich das sogenannte Trapezkapitell und der Fries aus sich durchschneidenden Bogen —, welche weder in den Niederlanden, noch irgendwo in Deutschland ihresgleichen haben, wohl aber ein ganzes altes Geschlecht von Geschwisterformen in der Backsteinarchitektur der Lombardei: Formen von so spezifischer Ausprägung, dass an selbständige zweite Zeugung nicht gedacht werden kann. Somit ist für den Backsteinbau der germanisierten Slavenländer eine doppelte Quelle der Anregung anzunehmen: Holland und Italien. An der Gültigkeit dieser Folgerung wäre nicht zu rütteln, bliebe auch der Weg der Uebertragung dunkel. Ein wie wir hoffen nicht trügerisches Streiflicht wirft auf ihn indes die folgende merkwürdige Konstellation von Personen und Verhältnissen.

Der Begründer der ältesten Holländerkolonien in der Altmark ist der Magdeburger Domherr Hartwich, aus dem Grafenhause von Stade, nachmals Erzbischof von Hamburg-Bremen. Er besiedelte damit eine Anzahl von Gütern, die er, seinem Familienerbe entnommen, im Jahre 1144 zur Ausstattung des von ihm gestifteten Prämonstratenserklosters Jerichow hergab, und eben auf diesen Gütern befinden sich die ältesten Backsteinkirchen der Gegend. Neben Hartwich wurde ein eifriger Förderer der Kolonisation sein Freund, der Bischof Anselm von Havelberg, dem Hartwich auch die Jurisdiktion über Jerichow anvertraute. Beide Männer führten im Jahr 1144 eine gemeinschaftliche Reise an den päpstlichen Hof aus; Anselm ward 1155 Erzbischof von Ravenna, Hartwich weilte 1159 noch einmal in Italien, ausserdem wiederholt, einmal als Flüchtling ein ganzes Jahr lang, im Magdeburgischen, also in nächster Nähe seiner Stiftung. Wenn wir nun wissen, dass bald nach Hartwichs Rückkehr von seiner ersten italienischen Reise das Kloster, da der zuvor gewählte Ort als ungeeignet sich erwies, an den heutigen verlegt wurde, womit selbstverständlich ein Neubau der Kirche verbunden war; wenn wir weiter beachten, dass noch im selben Jahrzehnt (dem 6ten des Jahrhunderts) mehrere kleine Kirchen der Umgegend als Backsteinbauten begonnen wurden: so drängt es sich uns auf, diese Vorgänge miteinander in Verbindung zu setzen, und so ist für den rätselhaften holländisch-italienischen Doppeleinfluss in jenen Bauten eine gewiss plausibel zu nennende Erklärung gefunden. Die holländischen Kolonisten waren berufen, um Deiche zu bauen und Sumpfland urbar zu machen; dass sie erfahrene Meister des Kirchenbaues mit sich geführt hätten, ist ebenso unwahrscheinlich, wie das andere, dass die an der Spitze stehenden Kirchenfürsten, Hartwich und Anselm, Kirchen aus Backstein zu errichten befohlen hätten, ohne von der Wirkung des neuen Materials durch den Augenschein Kenntnis zu haben. Die letztere aber zu erwerben, bot Oberitalien die beste, ja damals fast einzige Gelegenheit und man darf die Vermutung hinzu-

fügen, dass Hartwich einen lombardischen Werkführer mitgebracht oder Anselm einen solchen ihm nachgeschickt haben werde [1]. Man würde in der Frage klarer sehen, wäre das Alter der gegenwärtigen JERICHOWER Klosterkirche (Taf. 51, 57) unbestritten. Ist es im Kerne noch der zwischen 1149 und 1152 begonnene Erstlingsbau mit bloss teilweiser Erneuerung im 13. Jahrhundert? oder ein einheitlicher Neubau nach 1200? Die Kontroverse [2] hat sich auf technische Argumente zugespitzt, welche nachzuprüfen wir nicht in der Lage waren. Gewiss sprechen die allgemeinen Erwägungen für die ältere Zeitstellung. Dass eine Prämonstratenserkirche das Hirsauer Schema wählte — wozu nicht nur der Grundriss, sondern auch der ursprüngliche Mangel einer Krypta und die in dieser Gegend sonst unbekannte Säulenform der Stützen gehört — ist im 12. Jahrhundert wiederholt vorgekommen; für das 13. wäre es befremdlich. Sodann zugestanden die Möglichkeit, dass zu Anfang die jetzige »Stadtkirche« einige Jahre lang von den Mönchen benützt worden, bleibt es doch mehr wie unwahrscheinlich, dass das begüterte und begünstigte Kloster länger als 50 Jahre mit diesem kleinen einschiffigen Bau sich begnügt hätte und dann erst an die Errichtung einer Kirche von normalen Verhältnissen aber unbegreiflich altertümlichem Plane herangetreten sei. Lässt man dagegen unsere Hypothese von der Mitwirkung eines Lombarden oder sei es eines in der Lombardei gebildeten Deutschen gelten, so liegt in der hochstehenden technischen Durchbildung der Jerichower Kirche nichts mit der angenommenen Entstehung in den 50er und 60er Jahren des 12. Jahrhunderts Unvereinbares. Wie immer es sich mit Jerichow verhalten mag — genug, die lombardisierenden Formen, auf die es hier ankommt, finden sich auch anderweitig. Wir nennen von datierten Beispielen: den gedoppelten Bogenfries an dem 1161 geweihten Chor der Klosterkirche zu Diesdorf (nach Adler auch technisch mit Jerichow nahe verwandt), das Trapezkapitell an den Vierungsbögen und in dem 10 bis 15 Jahre jüngeren Schiff derselben Kirche; beides an der bald nach 1184 begonnenen Kirche zu Arendsee.

Der Backstein verdrängte noch vor Ablauf des 12. Jahrhunderts die anderen Materialien, Holz, Sandstein, Granit — wenigstens bei

[1] Zuerst ausgeführt in unserer Inauguraldissertation, Hartwich von Stade, Göttingen 1872, S. 89 ff. Adlers fortgesetzte Weigerung, den Einfluss Italiens anzuerkennen, bleibt uns so lange unverständlich, als es Adler nicht gelingt, für die in Frage kommenden Formen niederländische Analogien nachzuweisen. Adlers neuerdings wiederholte Vermutung, dass die erste Einführung der Holländer in die Altmark durch Anselm von Havelberg bewirkt sei, wurde schon von Heinemann, Albrecht der Bär, Kap. 5, Anm. 85 (S. 391) zurückgewiesen.

[2] Zwischen F. Adler, der für das ältere, und K. Schäfer, der für das jüngere Datum eintritt; s. Centralblatt der Bauverwaltung 1884, Nr. 16. 17. 18. 23. 43—49.

ansehnlichen Kirchen — vollständig. Nur der Granit-Ziegel-Mischbau, dessen ältestes Beispiel die 1158 begonnene Kirche von KREWESE giebt, hielt sich daneben bis ins 13. Jahrhundert. Granit und Backstein, so verschieden in stofflicher Hinsicht sie sind, haben in tektonischer manche Eigenschaften miteinander gemein. Beide fordern zur Bildung grosser, ruhiger Flächen auf. Detaillierung ist überhaupt nur im Backstein ausführbar und auch hier an wenige Kombinationen gebunden, da man nach Möglichkeit mit gewöhnlichen Mauersteinen auszukommen, in der Herstellung von Formsteinen sich zu beschränken bestrebt war. Geringe Ausladungen, Knappheit der Gesamterscheinung, das ist der Grundzug der Backsteinarchitektur. Dagegen machte es keine Schwierigkeiten, wenn ein brauchbarer Mörtel hinzutrat, Gewölbedecken anzulegen, weshalb dieselben im Backsteingebiet verhältnismässig früh zur Herrschaft gelangten. Nachdem einige kleinere Kirchen der Altmark (Seitenschiffe von Krewese in den 60er Jahren, Hauptschiff von Diesdorf in den 70er Jahren (Taf. 176) darin vorangegangen waren, erhoben sich, alles bisher im Backstein Versuchte in Schatten stellend, die Dome von LÜBECK und RATZEBURG. In ihnen ist Geist und Willen des grossen Sachsenherzogs Heinrichs des Löwen wiederzukennen. In demselben Jahre mit der Grundsteinlegung des Lübecker Domes (1173) hatte er die Hauptkirche seiner Residenz Braunschweig begonnen, den ersten durchgeführten Gewölbebau Altsachsens. Der Lübecker Dom ist durch einen gotischen Umbau stark verändert, der wohlerhaltene Ratzeburger gleicht in der Anlage genau dem Braunschweiger (vgl. Taf. 176 mit 189): Mit diesem nun teilt der Dom von Ratzeburg genau die gleiche Anlage (vgl. Taf. 176 u. 189): gebundenes System strenger Ordnung, quadratische Pfeiler mit dünnen Ecksäulchen, grätige Gewölbe. Er gilt mit Recht für die vollendetste Leistung des romanischen Backsteingewölbebaus, wie die Klosterkirche von Jerichow den ersten Rang unter den Flachdeckbasiliken dieser Gruppe einnimmt.

Dies also ist die älteste Geschichte des norddeutschen Backsteinbaus: durch ein merkwürdiges Zusammentreffen holländischer und lombardischer Einflüsse um 1150 in der Altmark entsprungen, wandert er die Elbe abwärts, erreicht noch vor dem Schluss des Jahrhunderts in Holstein und Mecklenburg die Ostsee, wendet sich dann westwärts an die untere Weser, um in Friesland mit seinem Ursprungsgebiet sich zu berühren; nach Osten aber folgt er der deutschen Kolonisation allenthalben als eines ihrer kenntlichsten Wahrzeichen. Bei weitem die meisten und stattlichsten Kirchen stellte der Cistercienserorden; Bischofssitze gab es in dem dünn bevölkerten Lande wenig; als zum Teil noch romanisch nennen wir die Dome von BRANDENBURG und von KAMMIN. Die um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaute Klosterkirche

von Oliva bei Danzig bezeichnet in Deutschland den östlichsten Punkt, den der Backsteinbau innerhalb der romanischen Epoche erreichte.

Schon früher war er im Gefolge der deutschen Missionäre, Ritter und Kaufleute über die Ostsee gesetzt. In Riga, der Metropole Livlands, erhob sich seit 1215 der Backsteindom, dessen genau dem Schema von Braunschweig, Ratzeburg (und vermutlich Lübeck) entsprechender Chor und Querbau noch heute dasteht; das Langhaus ist ein gotisch veränderter Uebergangsbau. —

Hier schliessen wir denn noch das wenige an, was über Skandinavien von unserem Standpunkt zu bemerken nötig ist. Skandinavien verhält sich hinsichtlich der Kunst ähnlich zu Mittel- und Westeuropa, wie dieses ehedem zu Rom, mit dem Unterschiede jedoch, dass es nicht einer sinkenden, sondern einer aufsteigenden Kunst gegenüber stand. Die christliche Mission hatte ihre Thätigkeit im 9. Jahrhundert begonnen, eine gleichmässig durchgeführte kirchliche Ordnung ist erst am Ende des 12. Jahrhunderts da. Die ersten Geschlechter des Kirchenbaus waren Holzbauten. Erhebliche Steinbauten beginnen erst im 12. Jahrhundert, um dieselbe Zeit, in welcher die nordische Kirche von der Oberhoheit der deutschen Metropole Hamburg-Bremen, nicht ohne langwierigen Kampf und vom englischen und französischen Klerus unterstützt, sich frei machte. Diese Verhältnisse spiegeln sich in der Bauweise wieder: die deutschen Einflüsse kreuzen sich mit englisch-französischen. - Am stärksten zeigen sich die ersteren in Dänemark. Schon mit dem Material war man hier, da der einheimische Granit sich bei grösseren Bauten zu unfügsam zeigte, an Deutschland gewiesen; zwischen 1130—80 wurde öfters rheinischer Tuff angewendet, von 1170 ab drang von Norddeutschland her der (fälschlich für autochthon ausgegebene) Backstein ein. Ganz rheinischer Art ist der nach einem Brande von 1176 in Andernacher Stein erbaute stattliche Dom von Ribe (Taf. 166, 178), rheinisch wenigstens in den Dekorationsmotiven die Kirche des erzbischöflichen Sitzes zu Lund. Dagegen zeigt der bedeutendste romanische Bau Dänemarks, der 1191 begonnene Dom von Roeskild einen auf direkter Bekanntschaft mit französischen Mustern (u. a. Tournay) beruhenden Uebergangsstil, englisch-normannische Färbung die Klosterkirche zu Westerwig in Jütland (Taf. 85). — Ganz in der letztgenannten Einflusssphäre liegt Norwegen[1]), dessen halb romanisches, halb frühgotisches Hauptdenk-

[1]) Ruprich-Robert, L'architecture Normande, stellt mit der Behauptung, dass manche Züge der normannischen Kunst aus Norwegen stammen, das wahre Verhältnis auf den Kopf. Wenn Lübke die kuppelartigen Kreuzgewölbe der Marienkirche zu Bergen ausnahmsweise auf deutsche Vorbilder zurückführt, so ist uns auch hierin westlicher Einfluss (Plantagenetstil) wahrscheinlicher.

mal der Dom von Drontheim ist. — Auf die vielberufenen romanischen Holzkirchen des Landes wollen wir nur im Vorübergehen hinweisen. — In Schweden neigt sich das auf die Nordsee schauende Westgötaland England zu, die Ostseeküste Deutschland. Am reichsten an romanischen Denkmälern (zum Teil Hallenkirchen) ist die Insel Gotland, auf dem Festlande haben nur die Cistercienser Bedeutendes geleistet.

Das Gesamtbild des deutschen Spätromanismus lässt darüber keinen Zweifel, dass trotz der grossen Fruchtbarkeit seine innere, gedankenzeugende Triebkraft erschlafft war. Die grossen Aufgaben, welche die Zeit mit sich brachte, fanden keine, wenigstens keine die Allgemeinheit mit sich fortreissende Förderung, und so musste notwendig geschehen, was geschah, nämlich dass die unvergleichlich schneller und folgerichtiger vorwärtsgeschrittene französische Kunst die deutsche plötzlich überflügelte und in ihre Gefolgschaft einzutreten zwang. Das gilt aber nur von der grossen Masse. Derselben stehen, vereinzelt leider nur, Bestrebungen von echter schöpferischer Initiative gegenüber. Auf Werke wie die Dome von Magdeburg und von Münster oder die Stiftskirchen von Limburg und von Werden ist das oft gehörte Wort von der zersetzenden Wirkung der eindringenden Gotik wahrlich nicht anwendbar. Sie, die an der äussersten Zeitgrenze der Epoche entstanden, sind sicher ihre besten Leistungen, sicher Zeugnisse neuer aufsteigender Kraft. Nur eine historisch und ästhetisch falsche Beurteilung derjenigen Gotik, die nach 1250 in Deutschland emporkam, kann verkennen, dass gerade vor dieser Zeitwende die deutsche Kunst in guten Stunden auf dem Wege war, eine ungleich selbständigere Parallelschöpfung zur französischen Gotik hervorzubringen. Die Ursachen des Misslingens liegen nicht in der Kunstentwickelung als solcher; das Verhängnis war, dass volle Sammlung und freudige Anspannung aller geistigen Hilfskräfte gefordert wurde in einem Augenblick, da die Nation einer unheilvollen allgemeinen Krisis entgegenging. Der Moment des Zusammenbruchs der königlichen und kaiserlichen Gewalt und des Eintritts in das Interregnum konnte nimmermehr die Geburtsstunde eines selbstgeschaffenen neuen Stiles werden.

5. Hallenkirchen.

Ueber den Begriff der Hallenkirche haben wir S. 313 gesprochen. Der alte Irrtum, dass diese Bauform innerhalb des romanischen Stils eine Deutschland ausschliesslich eigene oder mindestens hier allein zu häufiger Anwendung gebrachte sei, wird nach dem auf S. 358 ff. und

450 ff. über Frankreich und Oberitalien mitgeteilten nicht länger wiederholt werden dürfen. Wo immer selbständige und frühe Versuche im Gewölbebau angestellt wurden, ist der Gedanke der Hallenanlage nirgends ausgeblieben. Aus der Frühzeit der deutsch-romanischen Kunst haben wir das Beispiel einer klar ausgebildeten, den Gewölbebasiliken des Mittelrheins fast um ein Jahrhundert vorausgehenden Hallenanlage in S. Bartholomäus zu Paderborn bereits kennen gelernt (S. 459) und es mag sein, dass hie und da noch einige Werke mehr in dieser Art — seither verschwundene — gebaut worden sind. Während aber die Lombardei und besonders das südliche und westliche Frankreich, bis die Mittel zur Wölbung der Basilika gefunden wurden, sich der Hallenanlage reichlichst bedienten, hat gerade die deutsche Baukunst auf deren systematische Ausnutzung lange Zeit nicht eingehen wollen. Die einzige Landschaft Westfalen lernte, immerhin spät, mit ihr sich befreunden. Es war das Eindringen des Gewölbebaus vom Rhein her, das die in der Frühzeit hier wahrscheinlich etwas häufiger als anderswo geübte Form wieder in Erinnerung brachte. Ausserdem ist der Gedanke nicht abzuweisen, dass der aus manchen Anzeichen zu vermutende Verkehr mit Westfrankreich, besonders dem Anjou (vgl. S. 482) nicht ohne Einfluss hierauf gewesen sein möchte; denn eben in jenen Gegenden war die anderweitig schon überall aufgegebene Hallenanlage bis in die Frühgotik hinein lebendig geblieben. (Vgl. z. B. die Gewölbe Taf. 185, 1. 2 mit Taf. 109 oder die Pfeiler Taf. 314; ferner die sonst in Deutschland fast unbekannte Kombination mit Tonnengewölben in den Seitenschiffen in Balve, Kirchlinde, Wallenhorst, Plettenberg, Taf. 169.)

Der Grundriss ist durchweg der einfachste. Drei Schiffe von zwei, höchstens drei Jochen; selten ein Querschiff; der Chor in der Regel platt geschlossen; ihm entsprechend eine westliche Vorhalle, über welcher sich turmartig die Glockenstube erhebt. — Im System begegnen zwei Arten. Die eine gruppierend nach dem Vorbild des gebundenen Basilikenschemas, mit Nachklängen von diesem her auch im Querschnitt und in der Schmalheit der Abseiten. (Beispiele: S. Servatius zu Münster, S. Jakobus zu Koesfeld. Marktkirche und S. Nikolaus zu Lippstadt, Kirchen zu Billerbeck, Legden, Derne, Bocke, Ostönnen, Langenhorst — sämtlich letztes Viertel 12. Jahrhunderts oder Anfang 13.) Die andere geht folgerichtiger vor: sie hat durchlaufende Joche und giebt den Seitenschiffen eine grössere, dem Mittelschiff sich nähernde Breite; mit Hilfe des Spitzbogens war

es dann nicht schwer, in allen Schiffen beinahe gleiche Scheitelhöhe zu erreichen. Beispiele: Münsterkirche zu Herford, Stiftskirchen zu Lippstadt, Barsinghausen, Methler, Warburg; am konsequentesten in Berne; in interessanter Verquickung mit der ersten Art in S. Marien zur Höhe in Soest — Taf. 169, 185, 186. Die Hallenkirchen Westfalens sind alle von kleiner oder mässiger Dimension, die meisten in einem sehr anspruchslosen, selbst bäuerischen Stil, keine an künstlerischer Bedeutung der auf gleicher Entwickelungsstufe stehenden Hallenkirchen Westfrankreichs, der Kathedrale von Poitiers und ihren Verwandten, auch nur von ferne sich nähernd.

Das einzige grossräumige Werk dieser Familie, der Dom von Paderborn, ist in gotischer Zeit eingreifend verändert; vom herrlichen frühgotischen Langhaus des Domes zu Minden bleibt dahingestellt, ob es etwa schon romanisch projektiert war. — Westlich der Weser ist die einzige Stadt Braunschweig hier zu nennen. Die Martinikirche, 1204 in Nachahmung des Domes, also als Basilika begonnen, wurde während des Baus in die Hallenform übergeführt, woher die seltsame zweigeschossige Anordnung der westlichen Pfeiler (Taf. 186); dieselbe dem Dom verwandte Grundanlage und dieselbe Wandelung ebenda an der Katharinen- und der Andreaskirche. Dagegen von Anfang an ein Hallenbau, c. a. 1180, durch die primitive Behandlung der Kreuzgewölbe interessant, ist die Dorfkirche im benachbarten Melverode (Taf. 185, 186).

Ausserhalb des hiermit umschriebenen, also ziemlich engen Gebietes gewährte die deutschromanische Baukunst der Hallenform äusserst selten Anwendung, es wäre denn hie und da bei kleinen kapellenartigen Bauten. Taf. 190 gibt eine Ansicht der jetzt auf den Frithof von Bonn versetzten Kapelle der Deutschordenskommende zu Ramersdorf (ausführlich publiziert bei Gailhabaud, L'architecture I); die in Westfalen schwer und nüchtern wirkende Anlage zeigt sich hier einer schlanken durchsichtigen Raumbehandlung fähig, wie sie erst von der späteren Gotik wieder aufgenommen wurde.

Vereinzelt steht die Benediktinerkirche Prüll bei Regensburg (S. 185), nach B. Riehl (Repertorium f. Kunstwiss. XIV, S. 361 ff.), im J. 1110 geweiht, in welchem Falle sie eine der ältesten Gewölbekirchen Bayerns wäre. Zu vergleichen die fünfschiffige, hallenmässige Chorpartie in Kastel, einige Meilen nordwestlich; hier die burgundische Anregung unzweifelhaft; bei Prüll könnte daneben auch lombardische in Frage kommen. Wieder am wahrscheinlichsten burgundisch die Cistercienserkirche Waldenbach (Riehl a. O.). Wo aber sind S. Peter in Augsburg und die Templerkirche S. Leonhard in Regensburg einzureihen?

Nach dem Querschnittsprinzip der Hallenkirche liesse sich ein gegebener Raum in eine beliebige Anzahl von Schiffen zerlegen (wie in den mohammedanischen Moscheen, oder, ein näherliegender Vergleich, wie in den Krypten), der thatsächliche Gebrauch kennt aber bei Kirchen — mit einer ganz seltenen Ausnahme — nur die Dreiteilung. Die Ausnahme, die wir meinen, ist die Zweiteilung. Sie wäre, namentlich bei kleineren Bauten, vielleicht häufiger in Anwendung genommen, hätte nicht schon eine andere Gebäudegattung sie zur Normalform erkoren, nämlich das Klosterrefektorium. Einige Beispiele aus Westfalen, Böhmen, Graubündten haben wir auf Taf. 169 zusammengestellt; etwas häufiger wird die Form doch erst in gotischer Zeit.

Dass auch einschiffige Gewölbekirchen vorkommen, bedarf nicht erst der Erwähnung. Da es aber ohne Ausnahme geringfügige, kleine Bauten sind, haben wir bei ihnen zu verweilen keinen Anlass[1].

Beschreibung der Tafeln.

Grundrisse.

Tafel 164.

1. *Trier: Dom.* — Die schwarz angelegten Teile saec. 4 u. 6, die kreuzweise schraffierten M. saec. 11, Gewölbe und Ostchor A. saec. 13. — v. Wilmowsky.
2. *Mainz: Dom.* — Ostteile A. saec. 11, Langhaus E. saec. 11, westl. Querschiff und Chor nach 1200. — Schneider.
3. *Speyer: Dom.* — c. 1030—60, Vorhalle und Ostapsis saec. 12. — Geier u. Görz. Hübsch.
4. *Worms: Dom.* — Westtürme A. saec. 11, sonst 2. Hälfte saec. 12, Westchor A. saec. 13. — Moller; Deutsche Bauzeitung.

Tafel 165.

1. *Knechtsteden: Prämonstratenserkirche.* — Beg. 1138. — Zeitschr. f. Bauwesen.
2. *Laach: Benediktiner-K.* — Beg. 1112, Vorhalle A. saec. 12. — Geier u. Görz.

[1] Wohl die grösste einschiffige Kirche des deutschen Baugebietes, zugleich als dessen am weitesten nach Norden vorgeschobener Aussenposten denkwürdig, möchte die mit dem bischöflichen Schloss verbundene Domkirche zu Hapsal an der Küste von Estland sein; drei spitzbogige Kreuzgewölbe über einem Rechteck von 36 × 11,5 m im Lichten; erbaut nach 1263; das Detail noch ganz romanisch. (Die Masse bei Neumann: Gesch. der bildenden Künste in Liv-, Est- und Kurland p. 16 sind falsch.)

3. *Verdun: Dom.* — saec. 12. Viollet-le-Duc. Zu klein.
4. *Klosterrath: Stifts-K.* — M. saec. 12. — Baudry, Organ 1859 und eigene Messungen.
5. *Brauweiler: Benediktiner-K.* — saec. 11, umgebaut E. saec. 12. — Zu gross. Zeitschr. d. hannöv. Architekten-Vereins.
6. *Rosheim: S. Peter-Paul.* — E. saec. 12. — Lasius in Allgem. Bauzeitung.
7. *Enkenbach: Kloster-K.* — 2. Hälfte saec. 12. — Gladbach.
8. **München-Gladbach: Kloster-K. S. Veit.* — A. saec. 13, Chor 2. H. saec. 13. — Bezold.
9. *Worms: St. Martin.* — saec. 12 u. 13. — Gladbach; Denkmäler in Hessen.
10. *Schlettstadt: S. Fides.* — E. saec. 12. — Kraus, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen.
11. **Saint-Dié: Kleinere Kirche* (?). — saec. 12. — Bezold.
12. *Sigolsheim.* — E. saec. 12. — Kraus.
13. *Gebweiler: Kloster-K. S. Leodegar.* — Beg. 1162. — Archives des mon. hist.

Tafel 166.

1. *Köln: S. Aposteln.* — A. saec. 12, Chor c. 1200, westl. Querschiff und Gewölbe des Langhauses 1219. — Boisserée.
2. *Köln: Gross-S.-Martin.* — c. 1200. — Boisserée.
3. **Bonn: Münster S. Cassius und Florentius.* — Westchor A. saec. 11, Ostchor c. 1160, Kreuzarme und Langhaus nach 1208. — Tornow.
4. *Köln: S. Kunibert.* — A. saec. 13. — Boisserée.
5. *Reuss: S. Quirin.* — Beg. 1209. — Boisserée.
6. *Roermond: Liebfrauen-K.* — Beg. 1218. — Bock-Tornow.
7. *Ribe: Dom.* — A. saec. 13. — Helms.
8. *Sinzig: Pfarrkirche.* — Beg. 1220. — Bock-Tornow.
9. *Limburg a. d. Lahn: Stiftskirche S. Georg.* — Beg. c. 1210. — H. Stier in Z. f. Bauwesen.
10. *Münstermaifeld: S. Martin.* — Westbau saec. 11, Chor und Querschiff 1225, Langhaus c. 1240. — Bock-Tornow.
11. *Arnstein a. d. Lahn: Prämonstratenser-K.* — 2. Hälfte saec. 12, Chor gotisch erweitert. — Bock-Tornow.

Tafel 167.

1. *Osnabrück: Dom.* — 1. Hälfte saec. 13, Chorumgang saec. 14. — Hase.
2. *Münster i. W.: Dom.* — Beg. 1225. — Lübke.
3. **Naumburg: Dom.* — Vor Mitte saec. 13, Westchor 1249, Ostchor 1308. — Memminger.
4. *Eger: Nikolai-K.* — A. s. 13. — Gruber.

5. *Bamberg: Dom.* — Auf dem Plan des saec. 11 gewölbmässig umgebaut c. 1230—37, Westchor 2. Hälfte saec. 13. — Förster.
6. *Fritzlar: Stifts-K. S. Peter.* — E. saec. 12 und A. saec. 13. — v. Dehn-Rotfelser, Baudenkmäler in Kurhessen.
7. *Arnstadt: Liebfrauen.* — E. saec. 12, Ostbau A. saec. 14. — H. Stier in D. Bauzeitung.

Tafel 168.

1. *Wildeshausen: S. Alexander.* — Beg. 1224. — Hase.
2. *Goslar: Frankenberger K. S. Peter-Paul.* — A. saec. 13. — Mithoff, Archiv.
3. *Braunschweig: Stifts-K. S. Blasius.* — Beg. 1273. — Hase.
4. *Diesdorf: Augustiner-K.* — Beg. 1157. — Adler.
5. *Heiningen: Kloster-K.* — saec. 11, Umbau saec. 12. — Hase.
6. *Neuweiler: Stifts-K. S. Peter und Paul.* — 1. Hälfte saec. 13, die östlich anschliessende Kapelle saec. 11. — Archives des m. h.
7. *Karlsburg: Dom.* — Nach M. saec. 13. C.-Comm. Jahrb. III.
8. *Wiener-Neustadt: S. Maria.* — M. saec. 13. — Heider u. Eitelberger.
9. *Ellwangen: Stifts-K. S. Veit.* — 2. Hälfte saec. 12. — Schwarz.
10. *Sanct Ják: Benediktiner-K.* — Gegen Mitte saec. 13. — Heider u. Eitelberger.
11. *Zsambéck: Prämonstratenser-K.* — Beg. 1258. — Heider u. Eitelberger.
12. *Trebitsch: Benediktiner-K.* — Mitte saec. 13. — Heider u. Eitelberger.

HALLENKIRCHEN.

Tafel 169.

1. *Soest: Nikolaikapelle.* — Gegen 1200. — Lübke.
2, 3. **Paspels* und *Berschins* in Graubündten: *Dorfkirchen.* — Rahn.
4. *Bechin* in Böhmen. — A. saec. 13. — Grueber.
5. *Melverode* bei Braunschweig: *Dorfkirche.* — Nach 1178. — Hase.
6. *Methler; Pfarr-K.* — 1. Hälfte saec. 13. — Nordhoff.
7. **Soest: S. Marien zur Höhe.* — 1. H. saec. 13. — Memminger.
8. *Kirchlinde.* — 1. Hälfte saec. 13. — Lübke.
9. *Balve.* — 1. Hälfte saec. 13. — Lübke.
10. *Berne.* — 1. Hälfte saec. 13. — Hase.
11. **Bremen* bei Werl. — saec. 11 u. 13. — Memminger.
12. *Battenfeld.* — Hess. Denkmäler.
13. *Bocke.* — saec. 12—13. — Lübke.
14. *Wallenhorst.* — saec. 12—13. — Hase.
15. **Ostönnen.* — saec. 12—13. — Memminger.
16. **Prüll* bei Regensburg: *Karthause.* — A. saec. 13. — Höfken.

17. **Regensburg: Templer-K. S. Leonhard.* — A. saec. 12. — Höfken.
18. *Legden.* — 1. Hälfte saec. 13. — Hase.
19. *Billerbeck.* — Beg. 1234. — Hase.
20. *Langenhorst: Nonnenkloster-K.* — 1. Hälfte saec. 13. — Hase.

Tafel 170. GEWÖLBTE KLEINARCHITEKTUR.

1. *Werden a. R.: Krypta.* — saec. 9 u. 11. — Z. f. Bauwesen.
2. **Regensburg: S. Emmeram,* Westkrypta. — M. saec. 11. — Bezold.
3, 4. **Regensburg: Stephanskapelle* (»alter Dom«). — M. saec. 11. — Bezold.
5, 6. *Paderborn: Bartholomäuskapelle.* — 1017. — Möllinger.
7, 8. *Corvei: Kloster-K.,* Erdgeschoss des Westchors. — Um 1000. — Möllinger.
9, 10. *Helmstädt: Liudgerikapelle.* — saec. 10 u. 11. — Nieders. Bauhütte.
11. *Helmstädt: Liudgerikloster,* Krypta. — A. saec. 11. — Nieders. Bauhütte.
12, 13. *Quedlinburg: Wiperti-»Krypta«* (Kapelle). — saec. 10. — Hase.
14, 15, 16. *Mainz:* Erzbischöfliche Palastkapelle *S. Gotthard.* — 1135. — Schneider.
17. *Neuweiler: Doppelkapelle.* — saec. 11. — Viollet-le-Duc.
18. *Köln: S. Maria im Kapitol,* Krypta. — saec. 11. — Boisserée.
19. *Freiburg a. d. Unstrut: Schlosskapelle.* — saec. 12 u. 13. — Puttrich.
20. *Freising: Domkrypta.* — Förster.
21. *Landsberg: Schlosskapelle.* — Puttrich.
22. *Köln: S. Gereon,* Krypta. — Westl. Teil saec. 11, östl. Teil saec. 12. — Boisserée.

Tafel 171. GEWÖLBEBASILIKEN. QUERSCHNITTE.

1. **Saint-Dié: Kleinere Kirche.* — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
2. *Worms: S. Martin.* — saec. 12, Hauptgewölbe gegen M. saec. 13. — Gladbach.
3. *Mainz: Dom.* — c. 1090—1135, Gewölbe erneuert c. 1200 (infolge Fehlers unserer Quelle der Gewölbekämpfer um fast 1 m zu niedrig). — Schneider.
4. **Saint-Dié: Kathedrale.* — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
5. *Speier: Dom.* — Letztes V. saec. 11, Gewölbe erneuert c. 1170. — Geier u. Görz.
6. *Worms: Dom.* — 2. Hälfte saec. 12. — Hess. Denkmäler.
7. *Knechtsteden: Prämonstratenser-K.* — Beg. 1138. — Z. f. Bauwesen.
8. *Laach: Benediktiner-K.* — 1. Hälfte saec. 12. — Geier u. Görz.
9. *Ellwangen: Stifts-K. S. Veit.* — 2. Hälfte saec. 12. — Schwarz.

Tafel 172.

1. *Heiningen: Nonnenkloster-K.* — 2. Hälfte saec. 12 gewölbemässig umgebaut. — Hase.
2. *Goslar: Frankenberger-K.* — c. 1200. — Hase.
3. *Diesdorf: Augustiner-K.* — 2. Hälfte saec. 12. — Adler.
4. *Petersberg bei Halle: Augustiner-K.* — Erneuert nach 1200. — Z. f. christl. Archäologie, 2.
5. *Sigolsheim.* — E. saec. 12. — Kraus.
6. *Wildeshausen.* — 2. V. saec. 13. — Hase.

Systeme (die Zeitsbestimmungen u. Quellen s. oben).

Tafel 173.

1. *Mainz: Dom,* Langhaus. — 2. *Speier: Dom.* — 3. *Worms: Dom.*

Tafel 174.

1. *Laach:* Längenschnitt. — 2. *Mainz: Dom,* Westchor.

Tafel 175.

1. *Köln: S. Mauritius.* — Vor 1144. — Quast u. Otte. — 2. *Laach.* 3. **Klosterrath;* Bezold. — 4. *Battenfeld.* — 5. *Ellwangen.* — 6. *Knechtsteden.*

Tafel 176.

1. *Goslar: Kirche auf dem Frankenberge.* — 2. *Braunschweig: Stiftskirche* (Dom). — Hase. — 3. *Heiningen.* — 4. *Diesdorf.* — 5. *Dortmund: Liebfrauen.* — Lübke. — 6. *Königslutter: Chor;* vor M. saec. 12. — Hase. — 7. *Wildeshausen.*

Schnitte und Systeme des Uebergangsstils.

Tafel 177.

1. *Andernach: S. Genovefa.* — Nach 1206? — Boisserée.
2, 3. *Ribe: Dom.* — A. saec. 13. — Helms.
4. **Bacharach: S. Peter.* — 2. V. saec. 13. — Bezold.
5. *Limburg a. L.: Stifts-K. S. Georg.* — c. 1210—40. — Stier in Z. f. Bauwesen.
6. **Roermond: Liebfrauen.* — 1. Hälfte saec. 13. — Bezold.

Tafel 178.

1. **Köln: S. Kunibert.* — 1. V. saec. 13. — Höfflund.
2. *Köln: Gross-S.-Martin.* — 1. V. saec. 13. — Boisserée.
3. *Heisterbach: Cistercienser-K.* — 1. V. saec. 13. — Boisserée.
4. **Bonn: Münster.* — 1. V. saec. 13. — Tornow.

Tafel 179.

1. **Bamberg: Dom.* — Vor 1236. — Förster.
2. **Naumburg: Dom.* — Vor M. saec. 13. — Memminger.

3. *Fritzlar: Stifts-K.* — 1. Hälfte saec. 13. — v. Dehn-Rotfelser.
4. *Trebitsch: Kloster-K.* — 2. V. saec. 13. — C.-Comm. Jahrb.
5. *Freiburg i. B.: Münster.* — 1. Hälfte saec. 13. — Moller.
6. **Strassburg: Münster.* — 1. Hälfte saec. 13, Kuppel modern erneuert. — Baubureau.

Tafel 180.

1. **Bonn: Münster*, Teil des Langchors und Mittelschiffs. — 1. V. saec. 13. — Märtens.
2. **Köln: Gross-S.-Martin*, Längenschnitt. — 1. Hälfte saec. 13 mit Benutzung älterer Mauerteile. — Nagelschmidt.
3. **Gelnhausen: Pfarr-K.*, Chor und Vierung. — 1. V. saec. 13. — v. Schmidt.
4. **Köln: S. Kunibert*, Längenschnitt. — A. saec. 13. — Höfflund.

Tafel 181.

1, 2. **Sinzig: Pfarr-K.* — 2. V. saec. 13. — Märtens.
3. **Roermond: Liebfrauen.* — 1. Hälfte saec. 13. — Bezold.
4. **Bacharach: S. Peter.* — 2. V. saec. 13. — Bezold.
5. **Köln: S. Andreas.* — 2. V. saec. 13. — Bezold.

Tafel 182.

1. **München-Gladbach: S. Veit.* — 1. Hälfte saec. 13. — Bezold.
2. *Limburg: S. Georg.* — 2. V. saec. 13. — Stier in Z. f. Bauwesen.
3. *Köln: Kloster-K. Sion.* — Beg. 1221. — Boisserée.
4. *Werden a. d. Ruhr: Stifts-K.* — 1257—75. — Z. f. Bauwesen.
5. **Gerresheim: Frauenstifts-K.* — 1. Hälfte saec. 13. — Bezold. — Höhen bloss nach Schätzung.
6. *Neuss: S. Quirin.* — 1. Hälfte saec. 13. — Boisserée.

Tafel 183.

1. **Saint-Dié: Kleinere Kirche.* — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
2. **Saint-Dié: Kathedrale.* — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
3. **Schlettstadt: S. Fides.* — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
4. *Rosheim.* — 2. Hälfte saec. 12. — Lasius in Allg. Bauzeitung.
5. *Worms: S. Martin.* — saec. 12 u. 13. — Gladbach.
6. *Gebweiler: S. Leodegar.* — saec. 12 u. 13. — Archives.
7. *Enkenbach: Prämonstratenser-K.* — M. saec. 13. — Gladbach.

Tafel 184.

1. **Osnabrück: Dom.* — A. saec. 13, 1218 wesentlich vollendet. — Bezold.
2. **Bamberg: Dom.* — Vor 1236. — Holzinger.
3. *Nürnberg: S. Sebald.* — M. saec. 13. — Kallenbach, Chronologie.

4. *Fritzlar: Stifts-K.* — 1. Hälfte saec. 13. — v. Dehn-Rotfelser.
5. **Naumburg: Dom.* — 2. V. saec. 13. — Memminger.
6. *Karlsburg: Dom.* — 3. V. saec. 13. — C.-Comm.

Tafel 185.

Hallenkirchen. Querschnitte.

(Die Zeitbestimmungen und Quellen bei Taf. 169.)

1. *Methler.* — 2. *Berne.* — 3. *Karthause *Prül.* — 4. *Balve.* — 5. *Billerbeck.* — 6. **Regensburg: S. Leonhard.* — 7. *Lippstadt: Grosse Marienkirche.* — 8. *Melverode.* — 9. *Soest: S. Maria zur Höhe.*

Tafel 186.

Hallenkirchen. Längenschnitte.

1. *Melverode.* — 2. *Lippstadt: Grosse Marienkirche.* — 3. *Münster: S. Servatius.* — 4. *Braunschweig: S. Martin.* — 5. *Methler.* — 6. *Legden.* — 7. *Soest: S. Maria zur Höhe.*

Tafel 187.

Perspektiven.

1. *Roermond: Liebfrauen.* — Tornow bei Bock.
2. **Arnstadt: Liebfrauen.*
3. **Naumburg: Dom.* — Photographie.
4. **Limburg: S. Georg.* — Photographie.

Tafel 188.

1. *Mainz: Dom.* — (Vgl. die Bemerkung zu Taf. 171.)
2. *Speier: Dom.*

Tafel 189.

1. **Ratzeburg: Dom.* — Photographie.
2. **Münster i. W.: Dom.* — Bezold.

Tafel 190.

1. **Ramersdorf: Deutschordenskapelle* (jetzt auf dem Frithof in Bonn). 2. V. saec. 13. — Tornow.
2. *Laach: Vorhalle.* — A. saec. 13. — Bock.
3. *Konradsburg: Krypta.* — c. 1200. — Puttrich.
4. *Maastricht: Liebfrauen, Krypta.* — 2. Hälfte saec. 12. — Tornow.

Dreizehntes Kapitel.

Die Kirchen des Cistercienserordens.

LITTERATUR. *Manrique:* Annales Cisterciensium, Cöln 1640. — *Jongelinus:* Notitia abbatiarum Ord. Cist. Colon. 1640. — *Janauschek:* Origines Cist. Vindob. 1877. — *F. Feil* in den Mittelalterl. Kunstdenkmälern des Oesterr. Kaiserstaates. I. — *E. Sharpe:* Cistercian Architecture. London 1875. — *Arbois de Jubainville:* Etude sur l'état intérieur des Abbayes Cist. au XII et au XIII s. Paris 1858. — *L. Rostan:* Trois abbayes de l'ordre de Cîteaux. Paris 1852. — *A. Dion:* A propos de l'abbaye de Notre-Dame des Vaux de Cernay. Tours 1890. — *E. Sharpe:* Architectural Parallels of the principal Abbey Churches. London 1848. — *R. Dohme:* Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland. Leipzig 1869. — *W. Lübke:* Fünf Cistercienserabteikirchen (Baudri's Organ für kirchliche Kunst 1853). — *R. Rahn:* Die mittelalterlichen Kirchen des Cistercienserordens in der Schweiz. 1872. (Mitteil. der Antiquar. Gesellsch. in Zürich, Bd. 18, H. 2). — *A. L. Frothingham:* Introduction of Gothik Architecture into Italy by the French Cistercian monks. (Americ. Journ. of Archæol. 1890.) — *G. Dehio:* Zwei Cistercienserkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der Anfänge des gotischen Stils. (Jahrb. der Kunstsamml. des preuss. Staates, Bd. XII, 1891.) — MONOGRAPHIEN. Ueber Pontigny von Chaillon de Barres, Paris 1844; über Chiaravalle von Mich. Caffi, Milano 1844; über Fossanova von Paccasassi, Fermo 1882; über Maulbronn von Klunzinger 1861, von Paulus, Stuttgart 1888; über Bebenhausen von denselben; über Heiligenkreuz von Heider und Eitelberger I; über Lilienfeld von *Sacken*, Jahrb. der Central-Comm. 1857; über *Colbatz*, Zeitschrift f. Bauwesen 1888.

In unserer bisherigen Darstellung fiel die nach inneren, sachlichen Momenten gewählte Einteilung mit der äusseren, den Grenzen der Völker und Stämme folgenden freiwillig zusammen; nunmehr aber gelangen wir zu einer Stilgruppe, die sich keiner natürlichen Ordnung, sondern einem über alle Länder des Occidents ausgebreiteten Mönchsorden anschliesst. Mit ihrer Tendenz als Weltstil macht sich die Cistercienserbaukunst von einer Grundeigenschaft des romanischen Stiles los und wird Vorbotin der gotischen Bauzustände.

Die Kirche des Mittelalters kannte grundsätzlich keinen Unterschied der Völker, nur den von Christen und Nichtchristen. Thatsächlich ist aber der Individualismus der Landeskirchen niemals völlig

erstickt worden und insonderheit gehörte die Kunst zu den Gebieten, auf denen sie sich, wir wissen in welchem Grade, unbehindert nach eigener Art und Neigung bewegen durften. Das Nationalprinzip auch hierin zu negieren, gleichförmige internationale Normen auch in der Baukunst durchzuführen, war den mönchischen Reformorden, die man überall als eifrigste Vorkämpfer des Unitarismus kennt, vorbehalten. Den Anfang machte, zwar noch in ziemlich engen Grenzen sich haltend, die Congregation von Cluny. Wir haben früher gesehen, wie in Deutschland, Italien, der Normandie gewisse Eigentümlichkeiten der allgemeinen Anlage in Erinnerung an das burgundische Zentralkloster von dessen Anverwandten gern wiederholt wurden; eine strengere Verpflichtung dazu war doch nicht auferlegt, wie denn die fraglichen Baueigentümlichkeiten zu den wesentlichen Zielen der Congregation in keiner Beziehung standen.

Um so deutlicher tritt das in dem jüngeren Orden der Cistercienser hervor. Er ist der erste, der das Verhältnis zur Kunst nach dem Masse seiner religiös-sittlichen Gesamtanschauung zur Erörterung bringt, der feste Grundsätze für die Praxis aufstellt, der die Beobachtung derselben mit Strenge überwacht. Baugeschichtlich betrachtet ist der Cistercienserstil ein Sprössling des burgundischen Provinzialstiles und somit der jüngere Bruder des cluniacensischen. In wichtigen Zügen, namentlich im Grundplan, zum Teil auch in der Konstruktion, tritt die Familienähnlichkeit sehr kenntlich hervor; aber der physiognomische Ausdruck ist, wie der innewohnende Geist, ein anderer, ja diametral entgegengesetzter. Man muss sich erinnern: in der Bekämpfung Clunys ist Cisteaux gross geworden; die alten Benediktiner, ebenso die Männer von Cluny, so hiess es, seien in Hoffart und Ueppigkeit versunken; das Mönchtum müsse gereinigt, mit der so oft umsonst ausgerufenen Forderung der Rückkehr zur alten Strenge und Einfachheit müsse endlich ganzer Ernst gemacht werden. Wunderbar, wie asketische Glut mit nüchterner Verständigkeit und thätigem Nützlichkeitssinn im Cisterciensertum in eins verschmolzen. Die Losung ist: Entsagung und Arbeit; und zwar harte körperliche Arbeit in der reinen Urform als Landbau. Hinweg mit der Wissenschaft — sie verweichlicht und verführt den Geist! Hinweg vor allem mit der Kunst! Jene glänzende, von echtester Schönheitsbegeisterung getragene Architektur, die wir unter Führung Clunys seit dem Ende 11. Jahrhunderts in Burgund sich erheben sahen (Kap. IX), ist in den Augen der Cistercienser ein ganz und gar verwerflicher Prunk und Pomp, nicht minder

anstössig dem gesunden Menschenverstand wie dem asketischen Mönchssinn. Was ihre eigenen Klosteranlagen betrifft, so sollen sie auch nur scheinen, was sie sind: grosse Wirtschaftshöfe; und die Bauart ihrer Kirchen soll einfach sein bis zur letzten innerhalb des Zweckmässigen liegenden Grenze. Weitgehende Folgen in der Kunstgeschichte nach sich ziehend, liegt dieser Gegensatz zwischen Cisteaux und Cluny doch eigentlich, wie man sieht, gar nicht in der ästhetischen, sondern in der moralisch-praktischen Sphäre. Und so werden bezeichnenderweise die Vorschriften für das Bauwesen immer negativ formuliert: keine Türme, keine Skulpturen, keine Glasmalereien, keine bunten Fussböden u. s. w. Selbst die Namen »ecclesia«, »basilica« werden als zu hochtönend zurückgewiesen: die Cistercienserkirche heisse nur »oratorium«.

Merkwürdige Zeit und merkwürdiges Land, in denen so herbe Gegensätze der Kunstgesinnung dicht nebeneinander gedeihen konnten. Während aber das durch den grandiosen Neubau von Cluny unter Abt Hugo dem Grossen gegebene Muster nicht weit über Burgund hinaus wirkte (vgl. S. 390), war der baukünstlerische Einfluss von Cisteaux bald im ganzen Abendlande zu verspüren. Wo immer Cistercienser auftraten, dahin brachten sie ihre Baugrundsätze mit. Die Möglichkeit lag nahe, dass die Wirkung eine ähnliche wurde, wie die des Calvinismus im 16. und 17. Jahrhundert. Keineswegs jedoch war das der Fall. Selbst eine an sich so unkünstlerische, vielmehr antikünstlerische Grundstimmung wurde durch die übermächtige künstlerische Zeugungskraft des 12. und 13. Jahrhunderts befruchtet und zu positiver Leistung stark gemacht. Ihr Losungswort »Entsagung und Arbeit« in die Sprache der Baukunst zu übersetzen, das war die den Cisterciensern zugefallene Aufgabe, sie schufen den echtesten und wahrhaftigsten Mönchsstil, den die Kunstgeschichte kennt.

Das Mutterkloster, das dem Orden den Namen gab, Cistercium (Cîteaux) wurde im Jahr 1098 von dem aus Cluny hervorgegangenen Abt Robert gegründet. Die Anfänge versprachen nicht viel, und wahrscheinlich wäre, gleich so vielem anderen, auch diese Reformbewegung in engen Grenzen stecken geblieben, hätte nicht rechtzeitig (in den Orden eingetreten a. 1113) eines der grössten religiösen Genies, von denen die Geschichte des Mittelalters weiss, der H. Bernhard, sich in ihren Dienst gestellt. Während des zweiten Viertels des 12. Jahrhunderts war er, Päpste stürzend oder schirmend, Königen seinen Willen aufzwingend, zum zweitenmal einen Kreuzzug ins heilige Land in Bewegung setzend, die erste geistige Grossmacht der Zeit, der Gegenstand

grenzenloser Bewunderung. Seine persönlichen Triumphe waren, wo nicht die einzige, so doch die sichtbarste Triebkraft in der Ausbreitung des Ordens, dem er angehörte und der vielerorten nach ihm den Namen der Bernhardiner annahm. Fünfzig Jahre nach seiner Gründung zählte derselbe 500 Abteien in allen Ländern Europas, hundert Jahre später mehr als 1800, wovon die meisten noch vor a. 1200 gestiftet waren. Allein vom Kloster Claravallis, dem Bernhard als Abt vorstand, sind zu dessen Lebzeiten 160 Tochter- und Enkelstiftungen ausgegangen. Die vier unmittelbaren Töchter von Cistercium liegen noch in dessen nächster Nachbarschaft, in den Grenzgebieten von Niederburgund und der Champagne, und sind in den Jahren 1113—15 gestiftet. Nach Westfrankreich drangen die ersten Kolonien 1119 (Cadouin) vor; nach Deutschland 1123 (Alten-Kamp, Diöc. Köln) und 1124 (Lützel, Diöc. Basel); nach England 1128 (Wawerley), nach Italien 1135 (Fossanova) und 1136 (Chiaravalle); nach Portugal 1140 (Taronca); nach Navarra und Castilien 1141 und 1142 (Fitero, Monsalud, Sagramenia); nach Schweden 1143 (Alvastra und Nydala).

Nur selten übernahmen die Cistercienser (wie die Cluniacenser es gern gethan hatten) vorhandene Klöster zur Reform; es handelte sich bei ihnen überwiegend um Neugründungen. Dieselben erfolgten durch Filiation, d. i. durch Aussendung von Kolonien, so dass die Gesamtheit aller Cistercienserklöster sich in vier Linien nach den vier unmittelbaren Töchtern von Cistercium gruppiert; — es sind Firmitas (La Ferté), Pontiniacum (Pontigny), Clara-Vallis (Clairvaux), Morimundus (Morimond). Auf die Ausbildung baulicher Besonderheiten hat die Filiation indes keinen Einfluss geübt. — Die monarchische Verfassung der Kongregation von Cluny wird aufgegeben, die Oberaufsicht führt das Archicönobium in Gemeinschaft mit den vier ältesten Töchtern; jährliche Visitationen und Generalkapitel der Aebte halten die Einheit aufrecht. Für die Verbreitung gleichmässiger Grundsätze im Bauwesen ist die letztere Einrichtung sehr wichtig gewesen. Demnächst das den Cluniacensern entnommene Institut der Conversen, d. h. von Halbmönchen, die namentlich zu den groben Arbeiten verwendet wurden. An dem mit wunderbarer Geschwindigkeit geförderten Neubau von Clairvaux (1135) arbeiteten teils gedungene Handwerker, teils die Brüder selbst. Der H. Bernhard schickte den Bruder Achard, Novizenmeister in Clairvaux, in viele französische und deutsche Klöster, um ihre Bauten zu leiten, was mit dem Verbote künstlerischer Thätigkeit insofern nicht in Widerspruch stand, als Bernhard auch den Kirchenbau lediglich unter den Gesichtspunkt der Handarbeit hinstellte. Beim Bau von Walkenried sind 21 Laienbrüder als Steinmetzen, Maurer, Zimmerleute unter Aufsicht

zweier Mönche thätig. Unter den ersten Insassen von Victring in Kärnthen, die aus dem lothringischen Villars kamen, befanden sich »conversi barbati diversis artibus periti«. Nimmt man zu solchen Beispielen die Regel, dass Laien vom Kloster überhaupt thunlichst fern gehalten werden sollten, so ergiebt sich die Wahrscheinlichkeit, dass die Cistercienser ihre Bauten überwiegend mit eigenen Kräften ausführten (vgl. umgekehrt: monachos vel conversos artifices ad operandum saecularibus concedi non licet (Cap. gen. a. 1157. § 47).

Die Ordenskirchen der Frühzeit, mindestens bis in die dreissiger Jahre, können durchweg nur sehr klein gewesen sein; denn die Zahl der Brüder war mit dem Abt ursprünglich auf 13 limitiert, und den Laien sollte das Betreten der Kirche durchaus versagt sein. Aber weder die eine noch die andere Beschränkung konnte lange aufrecht erhalten bleiben. Nur dem weiblichen Geschlecht blieben die Kirchenthüren zu allen Zeiten verschlossen. Das Anwachsen der Klosterbevölkerung zeigt die Verordnung von 1134, wonach ein Kloster eine Tochtergründung erst vornehmen dürfe, wenn die Zahl der Brüder 60 zu überschreiten beginne. Indes war in einzelnen Fällen die Bevölkerung eine viel grössere; so in Clairvaux beim Tode des H. Bernhard 700 Mönche, dazu die Conversen. Die von uns auf Taf. 191—195 mitgeteilten Grundrisse aus dem letzten Drittel des 12. und den beiden ersten des 13. Jahrhunderts zeigen meist sich ziemlich gleich bleibende und zwar ansehnliche Dimensionen. Aus den Statuten der Generalkapitel heben wir noch folgendes hervor:

(a. 1134.) In civitatibus, in castellis aut villis nulla nostra construenda sunt coenobia, sed in locis a conversatione hominum semotis (vgl. die häufigen Namenszusammensetzungen mit silva oder vallis). — a. 1157: Turres lapideae ad campanas non fiant, nec ligneae altitudinis immoderatae, que ordinis dedeceant simplicitatem. — a. 1157: Campanae ordinis nostris ita fiant, ut unus tantum pulset eas et nunquam duo simul. Non excedant pondus 500 librarum. — a. 1148: Omnis varietas pavimentorum de ecclesiis nostris amoveatur. — a. 1134: Sculpturae vel picturae in ecclesiis nostris seu in officinis aliquibus monasterii ne fiant interdicimus: quia dum talibus intenditur, utilitas bonae meditationis vel disciplina religiosae gravitatis saepe negligitur; cruces tamen pictas, quae sunt ligneae, habemus. — a. 1251: Picturae et celaturae, quae deformant antiquam ordinis honestatem .... — a. 1134: Vitreae albae tamtum fiant sine crucibus et picturis. — a. 1182: Vitreae picturae infra terminum duorum annorum emendentur.

Gleichsam wie der Commentar zu obigen Sätzen liest sich S. Bernhards Apologia ad Guilielmum Abbatem (Opera, ed. Antverp. 1616, p: 882—994). »Woher kommt es, dass das Licht der Welt verfinstert

und das Salz der Erde dumm geworden ist? Vom hoffärtigen Wandel der Mönche!« Nachdem dies Thema vielseitigst erörtert worden, nimmt der Redner zum Schluss noch die Kunst vor: »Doch dies alles ist ein Geringes. Ich komme zu schwererem Missbrauch und zwar um so viel schwererem, als er häufiger ist. Der Bethäuser masslose Höhe, ihre übertriebene Länge, ihre unnütze Breite, ihr Aufwand an Steinmetzarbeit, ihre die Neugier reizenden und die Andacht störenden Malereien, sie scheinen mir nicht anders zu sein, als die Gebräuche der alten Juden. Mag sein, dass es in der Absicht geschieht, Gott damit zu ehren: ich, ein Mönch, frage euch Mönche, was vorzeiten ein Heide den Heiden vorhielt:

Sagt, ihr Priester, was thut im Heiligtume das Gold denn?

Ich aber rufe: Saget, ihr Armen! (denn nicht auf das Wort kommt es an, sondern auf den Sinn); saget, wenn anders ihr wirklich Arme seid, was thut im Heiligtume das Gold denn? Anders steht die Sache bei den Bischöfen, anders bei den Mönchen. Wir wissen, dass jene den Weisen wie den Unklugen gleich sehr verpflichtet sind, und die fleischlich gesinnte Menge, da sie mit geistigen Mitteln es nicht vermögen, mit materiellen zur Andacht zu stimmen sich bemühen. Doch wir, die wir uns von der Menge losgemacht haben, die wir Pracht und Reiz der Welt um Christi willen zurückgelassen haben, die wir alles dem Auge Glänzende, dem Geruche Süsse, dem Geschmacke Angenehme, dem Gefühle Schmeichelnde, kurz alles was unsern Leib erquickt, für einen Dreck erachten, damit wir Christum gewinnen: wodurch denn, frage ich, sollen wir zur Andacht gestimmt werden? Was könnten wir mit diesen Dingen erreichen wollen? Die Bewunderung der Thoren und die Ergötzung der Einfältigen? Um offen zu sprechen: wollen wir uns durch Habsucht leiten lassen und weniger nach dem Vorteil der Gläubigen als nach ihren Gaben streben? Denn Gold zieht Gold an; je grössere Reichtümer man irgendwo sieht, um so leichter giebt man dorthin. Vor goldbedeckten Reliquien öffnen sich am báldesten die Beutel. Die prachtvolle Figur eines oder einer Heiligen wird gezeigt und die Menschen halten sie für um so heiliger, je bunter sie ist: man läuft herbei, sie zu küssen, man wird aufgefordert zu schenken und man bewundert mehr die Pracht, als man die Heiligkeit verehrt. Von den Decken hängen nicht Leuchter, sondern gewaltige Räder mit Lichtern besteckt, von Edelsteinen funkelnd; an Stelle von Leuchtern sehen wir wahre Kandelaberbäume aus schwerem Erz und mit wunderbarer Kunst ciseliert und gleichfalls mit Edelsteinen überdeckt; und so geht es fort. Was glaubt ihr, wozu das alles dient? zur Zerknirschung der reuigen Herzen oder aber zu staunender Augenweide? — O vanitas vanitatum, sed non vanior quam insanior! Die Kirche glänzt in ihren Bauten und darbt in ihren Armen; sie überzieht ihre Mauern mit Gold

und lässt ihre Kinder nackend davongehen. Die Scherflein der Bedürftigen werden genommen, um den Reichen einen Augenschmaus zu bereiten. Die Schaulustigen finden Ergötzung, die Elenden suchen umsonst Erquickung. — Womit werden die Heiligenbilder auf den musivischen Fussböden geehrt? Man spuckt einem Engel ins Gesicht oder tritt einen Heiligen mit der Ferse. Wozu schmückt ihr, was ihr notwendig beflecken müsst? Was soll das bei Armen, bei Mönchen, bei Männern des Geistes? . . . Sodann in den Kreuzgängen, dicht vor den Augen der lesenden und sinnenden Brüder, was soll da diese lächerliche Ungeheuerlichkeit, dieser garstige Prunk und diese prunkende Garstigkeit? Diese unreinen Affen? Diese wilden Löwen? Diese monströsen Centauren? Diese Halbmenschen? Diese Tiger? Diese kämpfenden Männer? Diese ins Horn stossenden Jäger? Du siehst unter einem Kopfe mehrere Körper und umgekehrt auf einem Körper mehrere Köpfe; du siehst einen Vierfüssler in eine Schlange auslaufen und einen Fisch mit dem Haupte eines Säugetiers; hier eine Bestie, die vorne Ross und hinten Ziege ist, dort eine, die vorne Hörner und hinten Pferdefüsse hat. So vielerlei und wunderbares bietet sich dar, dass es vergnüglicher scheint, in dem Marmorbildwerk als im Buche zu lesen, und lieber den ganzen Tag hierüber als über das Gesetz des Herrn zu grübeln. Bei Gott! habt ihr vor diesen Albernheiten keine Scham, so habt wenigstens Scheu vor den Kosten!

Allgemeinhin von einem Cistercienser**stil** zu sprechen, möchten wir nicht empfehlen, da es zu Missverständnissen führen könnte; die Kirchen des Ordens zeigen in den verschiedenen Ländern und Provinzen sehr verschiedene Bausysteme; dennoch unterscheiden sie sich fast immer auf den ersten Blick von allen anderen, geben sich als Kinder desselben Geistes zu erkennen. Um dieses Gemeinsame richtig zu erfassen, muss man im Auge behalten, dass es seinen Ursprung in der Kritik des Bestehenden hatte und deshalb zunächst allein in einer Reihe von Negationen sich äusserte. In seinem wunderbar schnellen Lauf durch die Länder hatte der Orden mit den vorgefundenen Arbeitskräften zu rechnen und schloss sich deshalb den örtlichen Bautypen an; worauf er gleichwohl nicht verzichtete, war, dieselben so zu vereinfachen und zurechtzuschneiden, wie es seinem Sinne gemäss war. Die radikalste Massregel war die Abschaffung der Türme; mit der Abschaffung der Krypten waren schon die Cluniacenser und Hirsauer vorangegangen; vor allem wurden die Gliederungen und Zierformen auf ein Wenigstes eingeschränkt. Inzwischen trat im Mutterlande des Ordens die zweite Generation seiner

Bauten bereits mit positiven Merkmalen hervor. Von diesen finden die allgemeinste Nachahmung die mit dem Kultus zusammenhängenden: die fortlaufende Reihe niedriger Kapellen um den Chor und an der Ostseite des Querschiffes; die auffallend gestreckte Gestalt des Langhauses (wegen der Teilung zwischen Mönchen und Laien); die niedrige offene Vorhalle in der ganzen Breite der turmlosen Fassade. Weniger allgemein, immerhin oft genug, um in die Bauentwickelung bedeutend einzugreifen, wurde das in den burgundischen Zentralklöstern aufgekommene Gewölbe- und Pfeilersystem nachgebildet. Die überraschenden Uebereinstimmungen in manchen weit voneinander entlegenen Bauten können nur so erklärt werden, dass der Orden nicht bloss seine Baumeister, sondern zuweilen ganze Handwerkerkolonien von Ort zu Ort schickte. So entstand und befestigte sich der auch in den wechselnden Formen der Anlage immer sich gleich bleibende Geist der Behandlung: stolz demütig, vornehm kühl, reinlich, strenge, alles bloss Gefällige verabscheuend. Die Feindschaft gegen die Zierformen klärte sich mit der Zeit dahin ab, dass man sich zwar auf möglichst wenige beschränkte, diese wenigen aber nicht etwa roh, sondern in knapper, keuscher Zeichnung mit besonderer Sorgfalt und Sauberkeit ausführte, wodurch die gesuchte Einfachheit der Gesamterscheinung erst rechten Nachdruck gewann. Der Gegensatz dieses Stiles der Entsagung gegen die sonst den Spätromanismus beherrschende heitere und phantasievolle Zierlust kann herber nicht gedacht werden.

Die Cistercienserkunst hatte aber auch noch eine andere Seite, auf der sie sich den Bestrebungen der Zeit keineswegs feindlich, vielmehr an der Spitze der fortschreitenden Bewegung zeigte. Ihre Forderung der Sparsamkeit und Einfachheit ergänzte sich durch die andere der Tüchtigkeit und Zweckmässigkeit im Technischen und Konstruktiven. Während ihre nach Deutschland und Italien vordringenden Sendlinge meistenteils noch die flache Holzdecke als Landesbrauch vorfanden, war sie in ihrer burgundischen Heimat bei einem Systeme angelangt, das in seinen Grundgedanken bereits als gotisch bezeichnet werden muss. Es ist unabhängig vom nordfranzösischen erfunden, demselben verwandt, aber nicht gleich. Noch früher als in diesem wird der Spitzbogen, der ja der burgundischen Architektur längst vertraut war, konsequent auf alle Teile des Gebäudes ausgedehnt; das Kreuzrippengewölbe wird mit voller Einsicht behandelt; ein wohldurchdachtes Strebesystem tritt hinzu; nur der freiliegende Strebebogen fehlt, und die Abneigung gegen ihn bleibt eine cisterciensische Eigenheit. Die

durchlaufende Travee mit oblongem Gewölbegrundriss, welche in der nordfranzösischen Gotik so viel später erst den Stützenwechsel und das sechsteilige Gewölbe verdrängten, gehört der burgundisch-cisterciensischen von Anfang an. Auch in allem übrigen wird der innere Aufbau so einfach wie möglich gestaltet: keine Emporen, Triforien oder Arkaturen, wie sie anderweitig im Uebergangsstil eine so wichtige Rolle spielen; die Pfeiler nur unter den Scheidbögen mit Halbsäulen besetzt, nach dem Mittelschiff zu glatt, so dass die die Quergurten der Hauptgewölbe tragenden Dienste auf Kragsteinen ihr Lager finden müssen. Dieses letztere, eigentlich untektonische Motiv kehrt gerade an den klassischen Bauten des Ordens in allen Ländern mit grosser Regelmässigkeit wieder, ja wird an den späteren selbst in dekorativ spielender Weise gehäuft (z. B. in den Kreuzgängen, den Kapitelsälen und Nebenkapellen von Maulbronn, Ebrach, Casamari, Fossanova). Sonst wird in der Behandlung der Einzelformen in bemerkenswerter Weise auf streng tektonischen Charakter gehalten. Die ältere Zeit giebt anstatt aller Dekoration nur profilierte Glieder, die jüngere, relativ laxe lässt bei reichlicherer Verwendung von Halbsäulen und Runddiensten ein mageres Blattornament an den Kapitellen zu, wiewohl nicht selten die Kernform des Kelches ganz nackt stehen bleibt (z. B. Heisterbach, Riddagshausen, Fontfroide, Val de Dios). Endlich gehört zur Vollendung des cisterciensischen Kunstideals, im schärfsten Gegensatz gegen die herrschende Sitte, die Farblosigkeit. Selbst die Thürflügel strich man mitunter weiss an. Gemälde sollten von den Altären verbannt, plastische Bildwerke einfärbig übertüncht, am liebsten der ganze Bilderschmuck auf ein einziges Krucifix reduziert sein. Ebenso wurden farbige Fensterverglasungen verpönt; ja es war schon eine freiere Richtung, die sich erlaubte, die Bleieinfassungen in teppichartige Muster zu ordnen oder gar zu grau in grau ausgeführter Figurenmalerei überzugehen. Die Fussböden sind musterlos mit einfachen Fliessen zu belegen, die Grabsteine sollen ohne Reliefs bleiben u. s. w. Freilich zeigt die häufige Wiederholung gerade dieser letzten Gruppe von Verboten, wie schwer es auch korrekt Gesinnten wurde, gegen den Stachel der farben- und formenfrohen Zeitstimmung zu löcken.

Die cisterciensisch-burgundische Frühgotik, oder, wie sie vielleicht passender zu bezeichnen ist: Rudimentärgotik steht an Gedankenreichtum und Grösse der Anschauung hinter der nordfranzösischen weit zurück; aber sie hat, und darin liegt ihre grosse geschichtliche Bedeutung, früher als jene die Keime des neuen Bausystems über die

Grenzen Frankreichs hinausgetragen und dadurch der nach ihr kommenden Vollgotik wirksam den Weg bereitet. Ihre Entwickelung ging über die schon bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts erreichte Stufe nicht hinaus. In ihrem burgundischen Ursitz beugte sie sich schon nach einem Menschenalter unter die stärkere nordfranzösische Schwester; in Deutschland und Italien wurde sie noch bis gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts nachgeahmt, selten ganz rein, gewöhnlich mit den spätromanischen Lokalstilen vermischt. Um das Jahr 1250 erreicht die klassische Epoche der Cisterzienserarchitektur, die mithin gerade ein Jahrhundert umfasst, ihr Ende. Die Bauthätigkeit des Ordens, der jetzt das Maximum seiner Ausdehnung fast erreicht hat, vermindert sich rasch und ihr stilistischer Sondercharakter verliert sich im grossen Strome der entwickelten Gotik [1].

FRANKREICH. Die französischen Cistercienserkirchen sind im Vergleich zu den deutschen und englischen in der Litteratur stiefmütterlich behandelt [2]. Ein nicht zu ersetzender Schade ist die Zerstörung der meisten gerade in der Heimatprovinz des Ordens. Um so sorgfältiger ist zu berücksichtigen, was von Nachrichten über sie noch zu erreichen ist. Vor allem lenkt sich die Aufmerksamkeit Cisteaux und seinen vier unmittelbaren Töchtern zu, welche zusammen die oberste Leitung des Ordens in Händen hatten. Ueber die ältesten Kirchen dieser Klöster wissen wir, wenigstens auf direktem Wege, nichts, da sie sämtlich noch im 12. Jahrhundert erneuert wurden. Aber auch von den Bauten dieser zweiten Generation ist nur ein einziger, der von PONTIGNY, übrig (Grundriss Taf. 191 nach Chaillon de Barres, System und Querschnitt Taf. 346, nach unseren Aufnahmen zuerst publiziert im Jahrbuch der Kunstsammlungen des preussischen Staates Bd. XII, Fassade und Gesamtansicht Taf. 272, 274). Die Kirchen

---

[1]) Wir schliessen hier eine kurze Nachricht über die Kirchen der Prämonstratenser an. Dieser Orden, wenige Jahre nach dem von Cisterz gegründet, hat keinen eigenen Typus ausgebildet, adoptiert aber zuweilen den Cisterciensergrundriss: so in S. Martin in Laon, in Rommersdorf und wahrscheinlich auch vor dem gotischen Umbau in Arnstein (Taf. 166); oder auf platten Hauptchor ohne Nebenchöre reduziert: Enkenbach (Taf. 165), Ilbenstadt (Taf. 47 irrtümlich mit Apsis ergänzt).

[2]) Trotz vieler Zerstörungen, namentlich in der Revolution und unter dem Kaiserreich, scheint ihre Zahl noch immer gross zu sein. Der Graf Montalambert giebt an, über 150 (wohl nicht in Frankreich allein) besucht zu haben; er ist in seiner grossen Geschichte des Mönchtums bis zum Kapitel über die Cistercienser nicht mehr gekommen; seine Notizen bei Darcel et Lassus, l'Album de Villard d'Honnecourt und in Quast und Ottes Zeitschrift I. sind dürftig. Anthyme Saint-Paul, Histoire monumentale de la France, p. 79, nennt als die merkwürdigsten vierzig bei Namen, ohne sie zu beschreiben. Die an der Spitze unseres Kapitels angeführten Werke von Arbois de Joubainville und Rostan kennen wir nur aus Citaten dritter.

von CISTEAUX und CLAIRVAUX wurden im 18. Jahrhundert abgetragen. Von der ersteren giebt es eine kleine alte Kupferstichansicht (s. die Figur S. 530 nach Viollet-le-Duc), den um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen zweiten Bau darstellend. Von Clairvaux, und zwar dem 1174 geweihten dritten Bau, ist vor dem Abbruch ein genauer Grundriss aufgenommen (Taf. 191 nach der Voyage archéologique dans le dép. de l'Aube, Troyes 1837; leider ohne Massstab); auch sollen noch Trümmer der ersten Travee des Langhauses bestehen. MORIMOND wurde im Anfang dieses Jahrhunderts abgebrochen und ist in der Geschichte des Klosters von Dubois (1852) nicht eben klar beschrieben. Ueber LA FERTÉ sind uns keinerlei Nachrichten bekannt. Zur Ergänzung leisten zwei Kirchen sekundären Ranges, noch aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, FONTENAY in Burgund und VAUX-DE-CERNAY im Norden von Paris, wichtige Dienste (beide Taf. 191).

Dies Material, so knapp es ist, gestattet doch den nicht bloss baugeschichtlich wichtigen Schluss, dass der Grundplan der Cistercienserkirchen in ihrem charakteristischen Teile, dem Ostbau, sich in unmittelbarer Anknüpfung an den alt-cluniacensischen entwickelt hat. Wie der neubegründete Orden in seinen Einrichtungen und Sitten programmmässig nur die alte Einfachheit der Benediktiner wiederherstellen wollte, so nahm er in seinen Bauten die alte Choranlage von Cluny in demselben Augenblicke auf, als dieser (im Neubau von 1082—1132) sie zu Gunsten einer vom künstlerischen Standpunkte höher gearteten fallen liess (S. 273). In seiner Fortentwickelung bei den Cisterciensern spaltete sich der Typus in die folgenden fünf, von uns nach ihrem mutmasslichen Ursprungsort benannten Varianten. (Die beigesetzte römische Ziffer besagt, der wievielte Bau gemeint sei.)

1. Schema Cisteaux I. Repräsentiert durch VAUX-DE-CERNAY; allem Anscheine nach der Stiftungsbau von 1128, mithin die älteste aller erhaltenen Cistercienserkirchen; der platte Schluss des Hauptchors und die staffelförmig zurücktretenden Nebenchöre wiederholen unverändert das ältere Cluniacenserschema (vgl. S. 271 und Taf. 121, Fig. 1, 2). Dass hierfür das Beispiel von Cisteaux (I. Bau) massgebend war, ist eine dringend indizierte Vermutung (vgl. auch weiter unten das thüringische Burgelin).

2. Schema Clairvaux II. Vertreten durch FONTENAY. Die Nebenchöre sind des absidialen Schlusses beraubt und haben gleiche Länge und gemeinschaftliche geradlinige Rückwand erhalten, konform dem platten Abschluss des Hauptchors. Da dieses Schema schon vor Mittte des Jahrhunderts im südlichen und westlichen Frankreich, wie auch in den vom H. Bernhard in Italien gestifteten Klöstern wiederholt wird, ist anzunehmen, dass es in einer der führenden Hauptabteien vorgebildet war, und dies kann nicht wohl eine andere als Clairvaux (II Bau von 1135) gewesen sein.

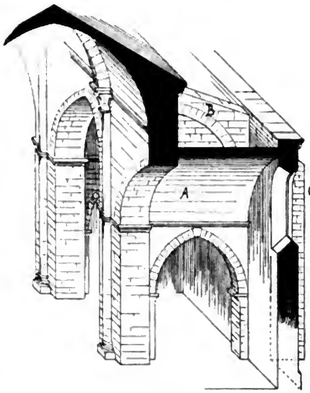
3. Schema Cisteaux II. Erweiterung des vorigen in der Weise, dass auch die Westseite der Kreuzflügel, sowie alle drei freiliegenden Seiten des Hauptchors Kapellen erhalten; s. die untenstehende Figur S. 530. Analogien dafür begegnen in Deutschland und England mehrfach; wahrscheinlich hatte auch der Chor von Pontigny vor dem Umbau von c. a. 1180 diese Gestalt; sodann gehört hierher die namenlose Zeichnung im Skizzenbuch des Villard d'Honnecourt (unsere Taf. 191, Fig. 8).

4. Schema Morimond II. Zufolge Dubois je zwei rechteckige Kapellen an den Kreuzarmen und halbrunder Schluss des Mittelschiffs.

5. Schema Clairvaux III. Erweiterung des vorigen in Anpassung des Prinzipes von Cisteaux II an den halbrunden Schluss; die Kapellen bilden trapezförmig verschobene Vierecke, welche polygonal (neun Seiten eines regelmässigen Sechszehnecks) zusammengeordnet sind. Als Vorbild diente die Kathedrale von Langres (Taf. 121), dessen Bischof a. 1174 die Kirche von Clairvaux einweihte, nicht die französischen Kathedralen, wie R. Dohme und alle folgenden deutschen Autoren glauben. Wiederholt im Umbau von Pontigny c. a. 1180.

Der leitende Faden der Entwickelung liegt, wie man sieht, in der zunehmenden Häufung der Kapellen. Welche besonderen rituellen Vorschriften es waren, deren strenge Durchführung man damit befördern wollte, ist nicht mit Sicherheit nachgewiesen (am wahrscheinlichsten Privatmessen in dem S. 271 erläuterten Sinne). Man befand sich darin in offenbarem Wetteifer mit den Cluniacenserkirchen (der jüngeren, auf Burgund beschränkten Schule). Diese sind, was die Zahl der Kapellen und mithin den Reichtum der Grundrissgliederung betrifft, überboten, und zwar durch eine architektonisch ungleich einfachere Lösung. Denn verglichen mit dem aus S. Martin in Tours stammenden und seit 1089 in die Cluniacenserarchitektur Burgunds eingeführten Systeme des runden Umgangs mit ausstrahlenden Rundkapellen bedeutete das cisterciensische sicherlich eine ungemeine Ersparnis sowohl an Material wie an Arbeitskraft: die Wände sind ausschliesslich geradlinig, die Gewölbe gehen allen schwierigeren Kombinationen aus dem Weg, ein einziges durchgehendes Pultdach deckt eine ganze Reihe von ihnen und vereinfacht den Ablauf des Regenwassers; kurz es sind im Grunde keine wirklichen Kapellen — was von dem polygonen Schema von Clairvaux gerade so gilt, wie von der viereckigen von Cisteaux — sondern fortlaufende Niederschiffe, nur dass sie durch Zwischenwände abgeteilt sind. Aber um so viel die cisterciensische Anlage der cluniacensischen durch praktische Vorzüge überlegen ist, um ebensoviel steht sie, nach künstlerischem Masse gemessen, niedriger — worauf wir bei der Betrachtung des Aussenbaus noch besonders zurückkommen werden.

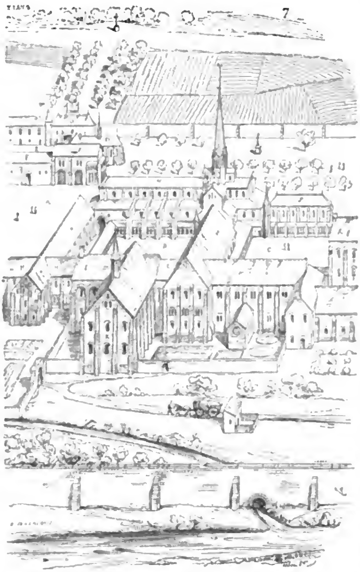
Es ist nachgewiesen (durch R. Dohme), dass der Stammbaum eines Cistercienserklosters auf die Wahl des speziellen Grundrissschemas keinen Einfluss hatte; es war schon deshalb nicht möglich, weil, wie unsere obige Darlegung zeigt, die Mutterklöster bei Umbauten nicht selten selber das Schema wechselten. Wohl aber können wir nunmehr feststellen, dass das Beispiel der fünf burgundischen Hauptklöster im ganzen genommen für die gesamte Ordensarchitektur massgebend war, da andere als die durch sie vorgebildeten Schemata — es wären denn Rückfälle in die Lokalstile — nirgendwo mehr auftauchen. Am häufigsten wiederholt sich in allen Ländern das Schema Clairvaux II, offenbar weil dies die Kirche des H. Bernhard war.



Fontenay.

Vermochten wir hinsichtlich der Grundrissentwickelung die Lücken der Denkmälerüberlieferung durch Konjekturen von guter Wahrscheinlichkeit auszufüllen, so bleibt hinsichtlich des Systems leider allzuviel im Dunkel. Einen vor der Mitte des 12. Jahrhunderts sehr verbreiteten, vielleicht vorherrschenden Typus lernen wir in Fontenay kennen (vgl. beistehende Figur). Das Hauptschiff hat longitudinales, die Seitenschiffe haben transversale Tonnen-Gewölbe; ausser den letzteren (A) dienen noch besondere Strebebögen (B), die nach oben über das Dach nicht vortreten, nach aussen durch Strebepfeiler (C) verstärkt werden, als Widerlager der Hauptgewölbe. Alles Gewicht ist auf Dauerhaftigkeit der Konstruktion gelegt und darin übertrifft das System das von der jüngeren Schule von Cluny aufgebrachte basilikale sicher; ebenso sicher aber bedeutet es einen künstlerischen Rückschritt durch die Unfreiheit der Raumbildung und den Mangel direkter Beleuchtung des Hauptschiffs. Im Aufbau wie im Grundriss Fontenay ganz ähnlich sind die Cistercienserkirchen Hochburgunds, der jetzigen Westschweiz, Bonmont, Hauterine und in der deutschen Schweiz Frinisberg (Taf. 99, 143). Von hier bis zum System von Pontigny (Taf. 346) klafft eine unausfüllbare Lücke. Pontigny hat rein basilikalen Aufbau und Kreuzgewölbe. Das im Jahre 1114 als zweite Tochter von Cisterz gegründete Kloster führte wegen der auf mehr als ein halbes Hundert

angewachsenen Zahl seiner Mönche um das Jahr 1150 einen Neubau seiner Kirche aus. Es ist dieselbe, die wir heute vor uns sehen. Nur noch einmal, kaum ein Menschenalter nach ihrer Vollendung, ist eine Ueberarbeitung einzelner Teile vorgenommen, späterhin ist sie unberührt geblieben. Diese zweite Bauepoche gab der ursprünglich ganz schlichten Westfassade durch Vorblendung von Bögen und Säulen ein etwas schmuckvolleres Ansehen (Taf. 274); sodann erweiterte sie den Chor. War derselbe ursprünglich sicher platt geschlossen, so wurde er jetzt nach dem Muster von Clairvaux III gestaltet. Die Weihe von Clairvaux fällt 1174; offenbar nicht sehr viel später (etwa 1180) die Erweiterung des Chors von Pontigny. Der stilistische Abstand zwischen diesem und dem Quer- und Langhaus ist gross genug, um für die letztere die von der *Gallia christiana* angegebene Bauzeit »ca. a. 1150« vollkommen glaublich erscheinen zu lassen. Man erkennt sogleich die Wichtigkeit dieser chronologischen Feststellung:



Cisteaux II

sie besagt, dass wenige Jahre nach dem Bau des Chors von Saint-Denis und ersichtlich unabhängig die burgundischen Cistercienser ein System verwendeten, das den frühgotischen Konstruktions- und Formgedanken nicht minder klar ausspricht. In der Bildung der Gewölbe ist der Fortschritt gegen die zwanzig Jahre ältere Vorhalle des benachbarten Vezelay augenfällig; die Diagonalrippen, deren sporadisches Auftreten in den verschiedensten Teilen Frankreichs wir seit dem Anfang des Jahrhunderts beobachtet haben, kommen in Burgund hier unseres Wissens zum erstenmal zur Verwendung; die Höhenentwickelung, wenn sie auch im Vergleich zu Fontenay beträchtlich gewonnen hat, findet

ihre Schranke darin, dass nach der Konstruktionsidee des Erbauers die Kämpfer der Hauptgewölbe mit den unter den Dächern der Seitenschiffe verborgenen Strebebögen auf gleicher Höhenlinie zusammentreffen müssen; echt cisterciensisch ist die Konsequenz, womit der Spitzbogen, vielleicht hier zum erstenmal, auf die Fenster ausgedehnt ist (der Gedanke kam erst während der Bauführung, da die zuerst begonnenen Teile, die Kapellen am Querschiff, noch rundbogig sind, vgl. Taf. 272). — Ob die Kirche von Pontigny der eigentliche Schöpfungsbau der Schule war, bleibe dahingestellt. Seine Einwirkungen können wir jetzt nur ausserhalb Frankreichs studieren. Als unmittelbare Vorstufe hat vielleicht Cisteaux II. zu gelten (vgl. die beistehende Abbildung nach dem von Viollet-le-Duc reproduzierten alten Kupferstich). Das Langhaus hat sieben Joche, wie in Pontigny und dass dort ursprünglich der Chor ebenso gestaltet gewesen sein muss wie hier, bemerkten wir schon. Auch die Aehnlichkeit des Aufbaus ist bedeutsam; dass nicht Tonnengewölbe, sondern Kreuzgewölbe vorhanden waren, zeigt die Höhe des Daches im Vergleich zu den Fenstern; dass sie weniger sicher ausgeführt waren, wie in Pontigny, vielleicht der Kreuzrippen noch entbehrten, beweist die augenscheinlich spätere Hinzufügung einzelner Strebebögen. — Den beginnenden Einfluss der nordfranzösischen Schule zeigt der Chor von Pontigny und zeigte vielleicht schon Clairvaux III.

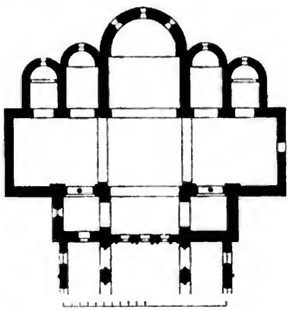
Die Cistercienserkirchen Süd- und Westfrankreichs schliessen sich den landesüblichen Systemen an; im Grundriss herrschen die Schemata Clairvaux II und Morimond II. In Provence und Languedoc finden wir tonnengewölbte Hallenanlagen: Thoronet, Silvacanne, Senanque, Silvanès, Fontfroide (Taf. 118, 123, 125); in Aquitanien abwechselnd Kuppeln, Tonnengewölbe, angevinische Kreuzgewölbe: Boschaud, La Couronne, La Souterraine, Obazine (Taf. 128, 191, 196).

ITALIEN. Ueber die Cistercienserkirchen Italiens lagen bis jetzt nur sehr unvollständige Mitteilungen vor; einige der wichtigsten publizieren wir hier zum erstenmal; weiteren Forschungen, wie sie erfreulicherweise der Amerikaner Frothingham in Aussicht stellt, bleibt sicher noch eine reiche Nachlese. — S. Vincenzo alle tre Fontane bei Rom, Umbau einer alten Basilika, cisterciensisch nur der vom Ende des 11. Jahrhunderts datierende Chor (Taf. 192). — Chiaravalle bei Mailand (gegründet 1134); das inschriftliche Weihedatum 1221 kann sich wohl nur auf eine namentlich die Ostseite betreffende Restauration beziehen; das Langhaus (Taf. 160, 161) gehört offenbar noch ins 12. Jahrhundert und schliesst sich dem lombardischen System an. — Chiaravalle bei Ancona (Taf. 191, 196) gegründet 1172; die jetzige Kirche, ausgeführt nicht gar viel später, eher vor als nach 1200; das Backstein-

material und die Einzelformen weisen auf die Lombardei, die Konstruktion ist bereits frühgotisch im burgundisch-cisterciensischen Sinne; anstatt des gebundenen Systems durchlaufende Traveen; Arkaden und Gewölbe spitzbogig, in Haupt- und Nebenschiffen Diagonalrippen von primitiver Zeichnung; die hohen Strebemauern wieder lombardisch. Sicher tritt in Chiavaralle das Rippengewölbe und der nordische Spitzbogen — wohl zu unterscheiden von dessen sporadischem Auftreten von Sicilien her — zum erstenmal im östlichen Mittelitalien auf. Dieselbe Bedeutung hat für Unteritalien die Cistercienserkirche STA. MARIA D'ARBONA (Taf. 192, 196). — Ganz rein endlich zeigt sich der burgundische Cistercienserstil in den im südlichen Kirchenstaat gelegenen Schwesterkirchen von FOSSANOVA und CASAMARI. Die erstere wurde 1135 dem Orden angeschlossen; unter dem zweiten Abt Godefroid, einem Lieblingsschüler des H. Bernhard, gleich nach 1179 Beginn des Neubaus, desselben, den wir heute sehen; 1208 Weihe. Schon 1203 oder wenig später war ein Teil der Bauleute, unter denen sich viele Franzosen befunden haben müssen, nach Casamari übergesiedelt; das Weihejahr der dortigen Kirche ist 1217. Die fast adäquate Uebereinstimmung der beiden Bauten untereinander und ihre nahe Verwandtschaft mit Pontigny — wobei natürlich nicht ausgeschlossen ist, dass eine andere, jetzt untergegangene Kirche Burgunds ihnen noch näher gestanden haben könnte — wird durch unsere Abbildungen hinlänglich klar gestellt. Zu bemerken ist in dem Lichtgaden und den Gewölben des jüngeren Werkes eine leise Steigerung des gotischen Charakters (Taf. 192, 196, 346, dazu Grundriss und Aussenansicht von Fossanova im Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen, Bd. XII, S. 99, 101). Fossanova und Casamari sind die ersten gotischen Kirchen auf italienischem Boden. Ihre Einwirkung auf die weitere Entwickelung hätte bedeutend werden müssen, wäre ihre Lage nicht zu einsam und abgelegen und die rückwärts auf das Altertum gewandte Richtung der Baukunst in der Stadt Rom ein unüberwindliches Hemmnis gewesen. Als eine direkte Wiederholung des Typus von Fossanova wird die Cistercienserkirche S. MARTINO AL CIMINO unweit VITERBO genannt; von einigen anderen ebendaher beeinflussten Bauten (Ferentino, Anagni) wollen wir später sprechen.

SPANIEN stand mit dem Mutterlande des Ordens in keinem direkten Kunstverkehr, es empfing in der Zeit des Uebergangsstils seine Anregungen vielmehr aus Westfrankreich; woraus sich erklärt, dass die typischen Züge der Cistercienserarchitektur hier schon merklich abgeschwächt sind; vgl. auf Taf. 150, 192, 196 die Abbildungen von CAMPRODON, VAL DE DIOS, VERUELA, LAS HUELGAS, letztere Kirche schon ganz gotisch.

DEUTSCHLAND. Die erste Stiftung des Ordens in Deutschland ist CAMPEN bei Köln 1122; hundert Jahre später erfolgte ein Neubau (Grundriss in Quast und Ottes Zeitschr. I, 138); einfaches Oblongum ohne Querschiff und Kapellen, nur mit viereckig vortretendem Chor, in den Winkeln jederseits ein kleines Türmchen. Will man in diesem ungewöhnlich simplen Plan eine Wiederholung des ersten Baus annehmen, so würde dieser wieder vermutlich auf die Mutterkirche Morimond in ihrer ersten, sonst nicht überlieferten, Gestalt hinweisen. Die von Bischof Otto von Bamberg für Benediktiner gegründete, noch im Laufe des Baus 1132 den Cisterciensern übergebene und 1150 geweihte Kirche von HEILSBRONN in Franken besitzt einen normalen Hirsauer Chor; ebenso und aus den gleichen Gründen DISSIBODENBERG a. d. Nahe (Ruine). PFORTE bei Naumburg (1137—1140) und MARIENTHAL bei Helmstädt (1138 bis 1140) geben das erste Beispiel für das Schema Clairvaux II (Pforte Taf. 194 mit gotisch erneuertem Chor); es ist fortan das in Deutschland bei weitem gebräuchlichste, während das Schema Morimond II sich nur zweimal, in BRONNBACH und ALTENBERG, nachweisen lässt. — Hier ist der Ort zu einer Einschaltung über die schöne und stattliche (jetzt halb zerstörte) Kirche von BURGELIN in Thüringen. Die Kirche war mit Benediktinern besetzt; allein die Bauformen des ältesten Teils der Kirche, des 1142 bis 1150 ausgeführten Chors und Querschiffs (vgl. die beistehende Figur) weisen auf Zusammenhang mit den Cisterciensern. Die charakteristische staffelförmige Anordnung von je zwei Nebenchören ist in Deutschland sonst ohne Beispiel; sie ist altcluniacensisch und wurde, wie oben nachgewiesen, nachdem sie in Cluny fallen gelassen war, von den ältesten Cistercienserkirchen aufgenommen (vgl. Vaux-de-Cernay, Taf. 191). Wäre Burgelin 60 Jahre älter, so würden wir es ohne Zaudern direkt auf Cluny zurückführen; da aber Alt-Cluny seit mehr als einem halben Jahrhundert nicht mehr existierte, auch keine der deutschen mit Cluny in Verbindung stehenden Kirchen dies Planschema ohne Veränderungen nachgebildet hat, so bleibt als Vorbild nur das Cisterzienserschema in seiner ältesten Gestalt übrig. In dieser frühen Zeit gleichfalls nur den Cisterciensern bekannt, ist die Anordnung des westlichen Vierungsbogens auf Kragsteinen. Das Langhaus zeigt Formen der Hirsauer



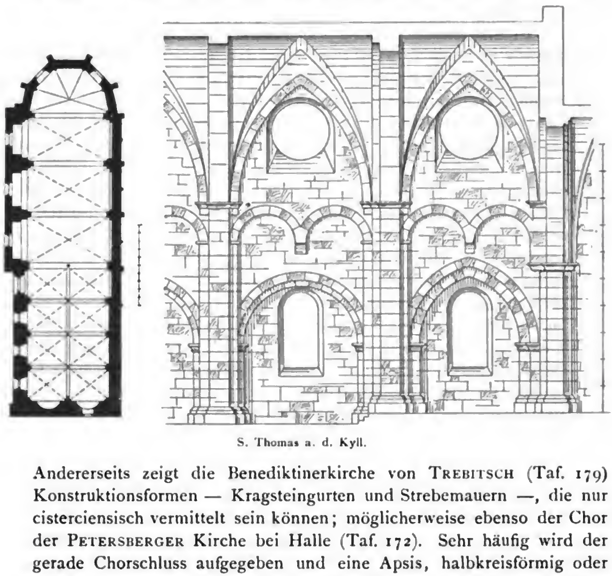
Chor und Querschiff in Burgelin.

Schule, was aber auch in der cisterciensischen Gründung Maulbronn der Fall ist. Wie denn überhaupt beide Schulen sich in Deutschland anfangs oft berühren (vgl. oben Heilsbronn und Dissibodenberg). Beiden gemeinsam ist z. B. die auch in Burgelin wohlerhaltene Begrenzung des Mönchschors durch eine ins Langhaus vorgeschobene Bogenstellung (S. Peter in Hirsau, S. Michael in Bamberg, S. Paul in Lavant — Pontigny, Clairvaux, Casamari, Bronnbach, Maulbronn).

Was den Aufbau betrifft, so waren die deutschen Cistercienserkirchen bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts allgemein, in einzelnen Fällen noch darüber hinaus, flachgedeckt: so Heilsbronn, Amelunxborn, Marienthal, Pforta, Hardehausen, Maulbronn (gew. 1178), Lehnin (beg. 1180), Wettingen (gew. 1256). Die ältesten Gewölbekirchen sind die von Thennenbach im Breisgau (beg. 1156) und Bronnbach bei Wertheim (beg. 1157). Beide geben sich als Fremdlinge auf deutschem Boden zu erkennen. Thennenbach hatte nach burgundischer Weise Quertonnen über den Abseiten, wogegen die ursprüngliche Form der Hauptschiffsgewölbe nicht mehr ersichtlich ist. Bronnbach (Taf. 194, 198) vermischt das burgundische System mit dem gebundenen deutschen; die Strebepfeiler sind wahrscheinlich die ältesten auf deutschem Boden. Wahrscheinlich gleichfalls auf burgundische Anregungen, sie frei variierend, geht die als reine Hallenanlage erbaute Kirche Walderbach unweit Regensburg zurück, wohl noch saec. 12; durchgehends Kreuzgewölbe, im Mittelschiff mit abgekanteten Diagonalgurten; die zwei östlichen Arkaden rundbogig, die vier westlichen spitzbogig, doch in der Ausführung nicht nennenswert jünger. (B. Riehl im Repertorium f. Kunstwiss. 1891, S. 365 f.) Kreuzgewölbe nach dem gebundenen System begegnen zuerst in Eberbach im Rheingau (Chor gew. 1178, Langhaus 1186) und Heiligenkreuz in Niederösterreich (gew. 1187). Der Aufbau (Taf. 198, 199) unterscheidet sich von dem sonst in Deutschland üblichen nur durch das bekannte Konsolenmotiv. Im Gesamteindruck paart sich das Nüchterne mit dem Grossartigen zu charaktervoller Wirkung.

In der Epoche des Uebergangsstils nimmt auch die Cistercienserarchitektur eine freiere Haltung ein, ohne an Ernst einzubüssen; bis zu wirklichem Reichtum versteigt sie sich nur in Nebengebäuden, wie der Michaelskapelle in Ebrach (Taf. 200) und den berühmten Kreuzgängen zu Maulbronn, Heiligenkreuz, Lilienfeld. In der Planbildung (Taf. 195) tritt mehrenorts das jüngere Schema von Cisteaux ein, mit gewissen Abweichungen jedoch: Arnsburg in der Wetterau, Ebrach bei Bamberg, Riddagshausen bei Braunschweig zeigen die fortlaufende Klärung des Motivs, Walkeried am Harz (in den Ostteilen 1247 voll. und Lilienfeld in Oesterreich (nach Mitte saec. 13) seine beginnende Auflösung. Dem Schema Clairvaux III folgt allein Heisterbach; die

Durchbrechung des Langhauses durch ein zweites Querschiff ist eine originelle Zuthat, wahrscheinlich zur Bezeichnung des Punktes, wo der Vorderchor ansetzte. Offenbar von Heisterbach beeinflusst ist die ausserhalb des Ordens stehende Liebfrauenkirche zu MAASTRICHT (Taf. 195, Fig. 3). Reiche Bauthätigkeit entfaltete der Orden in dieser Zeit in den germanisierten Slavenländern des Ostens, jedoch mit mehr oder minder Abschwächung des Typus. So sind z. B. zwei der ansehnlichsten Werke, TISCHNOWITZ in Mähren und DOBRILUGK in der Niederlausitz einfach zum normal-romanischen Kreuzgrundriss zurückgekehrt [1]).



S. Thomas a. d. Kyll.

Andererseits zeigt die Benediktinerkirche von TREBITSCH (Taf. 179) Konstruktionsformen — Kragsteingurten und Strebemauern —, die nur cisterciensisch vermittelt sein können; möglicherweise ebenso der Chor der PETERSBERGER Kirche bei Halle (Taf. 172). Sehr häufig wird der gerade Chorschluss aufgegeben und eine Apsis, halbkreisförmig oder polygon, hinzugefügt: LEHNIN, ZINNA, COLBATZ, vielleicht auch OLIVA vor der gotischen Erweiterung. — Den inneren Aufbau der deutschen Cistercienserkirchen von 1200 bis 1250 schildert unsere Tafel 199. Man erkennt die fortschreitende Gotisierung, ihre Quelle jedoch, wie sehr bemerkt zu werden verdient, ist nicht die viel weiter avancierte nord-

[1]) Mit Unrecht wird ihnen Otterberg in der Pfalz zugezählt; das ehemalige Vorhandensein von je drei Kapellen an den Kreuzarmen steht unzweifelhaft fest, s. Riehl, Kunsthistorische Wanderungen, 239.

französische, sondern die frühe burgundisch-champagnische Gotik; die durch Pontigny vertretene Stufe wird nirgends überschritten, kaum erreicht. Im Querschnitt von HEISTERBACH (Taf. 177) klingen sogar ältere burgundische Konstruktionsformen (Taf. 141, 2. 6 und Taf. 149. 1) nach. Hätte WALKENRIED (beg. 1207) nicht sechsteilige Gewölbe acceptiert, als diejenige Form, die am meisten an das traditionelle gebundene System erinnert, so würde die Aehnlichkeit mit Pontigny und Fossanova noch viel grösser sein. Die Frauenklöster des Ordens sind zuweilen einschiffig; als Beispiel beistehend S. THOMAS A. D. KYLL.

In ENGLAND entfaltet sich die Baukunst des Ordens besonders stattlich und selbstbewusst (Taf. 193, 197). Bereits im ersten Jahrzehnt nach seiner Einwanderung (1127) waren vierundzwanzig Abteien gegründet. Die erhaltenen Denkmäler datieren sämtlich erst nach 1150. Zuerst herrschte der Grundplan Clairvaux II.: so in KIRKSTALL (beg. 1152), FURNESS (beg. 1160), FOUNTAINS, BUILDWAS, ROCHE, RIEVAULX (vor der gotischen Erweiterung). Der Plan Cisteaux II kommt nur einmal vor, in BYLAND, mit der für die späteren englischen Ordenskirchen typischen Abweichung, dass die Zwischenwände der Kapellen wegfallen. Schliesslich tritt die durch Fig. 3 und 5 auf Taf. 193 veranschaulichte Modifikation ein, in der sich der Cisterciensergrundriss von dem sonst üblichen englisch-normannischen (der ja, wie man sich erinnert, aus der gleichen Wurzel, nämlich Cluny, hervorgegangen war) nicht mehr unterscheidet: JERVAULX, RIEVAULX, WHITBY, NETLEY, TINTERN, HOWDEN, SELBY. — Im Aufbau unterscheiden sich die englischen Cistercienserkirchen von den festländischen in einem Hauptpunkte: sie teilen die Hochschätzung des Gewölbebaus nicht, bleiben grossenteils der nationalen Sparrendecke bis tief in die gotische Epoche treu; nur die Abseiten werden allerdings gewölbt, wobei auch hier die typische Anordnung der Gurten auf Kragsteinen üblich ist (Taf. 197, 4. 5). Auch in England sind die Cistercienser die ersten, die den Spitzbogen einführen; doch hat derselbe, weil zu keinem konsequenten Gewölbebau führend, nur formale Bedeutung. Die Einzelgliederung ist durchweg reicher als auf dem Kontinent; der einfache Rundpfeiler macht sehr bald einem komplizierten Gliederpfeiler Platz; dem entsprechend die Archivolten; Belebung der Hochwände durch Triforien wird nicht verschmäht. Unter diesen Umständen erhalten die Ordensbauten schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts (vgl. als Beispiele Taf. 197. 6. 7) ein so entschieden gotisches Formengepräge, wie in keinem anderen Lande, während sie umgekehrt auf die gotischen Konstruktionsgedanken, die den Cisterciensern des Kontinents das Wichtigste sind, nicht eingehen.

Um das Bild der Cisterzienserarchitektur zu vollenden, nehmen wir die Betrachtung des Aussenbaus gleich hier vorweg. Das Hauptmerkmal desselben ist die Abwesenheit der Türme. Nirgends äussert sich die Einseitigkeit der cisterciensischen Kunstanschauung herber und gegen das Zeitbewusstsein oppositioneller, als in diesem Verbot. Die langgestreckten, turmlosen Gebäude (Taf. 272) würden altchristlichen Basiliken ähnlich sehen, wenn nicht die massive und sorgfältige Mauertechnik und die auf Gewölbe im Innern hindeutenden Verstrebungen sie als Erzeugnisse einer kräftiger gesinnten Zeit verrieten. Hier im Aussenbau treten auch die künstlerischen Mängel der Choranlage unverhüllt hervor (Taf. 273); am nüchternsten und sprödesten in der Wirkung bei rechteckigem Umgang; etwas milder, jedoch von der ursprünglichen Schönheit des Motivs noch immer entfernt genug bei der Halbkreisform. Die Enthaltsamkeit in Bezug auf die Türme wird ganz strenge nur in Burgund, Nordfrankreich und Deutschland durchgeführt. (Der hohe Dachreiter in Cisteaux und ein ähnlicher, jetzt abgebrochener, in Pontigny sind spätgotische Zusätze.) In Süd- und Westfrankreich, in Spanien und England tritt an Stelle des Dachreiters öfters schon ein ganz monumentaler Zentralturm; und besonders auffallend ist das in Italien: die Zentraltürme von Chiaravalle (Taf. 281), Fossanova, Casamari gehören zu den anspruchsvollsten ihrer Art. Das in Frankreich und Italien gewöhnlich (in Deutschland nur einmal, in Maulbronn) der Fassade vorgebaute niedrige Paradies ist, wie die meisten Planmotive der Cistercienser es sind, Reduktion der cluniacensischen Vorform.

Wir finden nicht, dass die Cistercienser die Absicht verfolgt hätten, über den Rahmen ihres Ordens hinaus um Nachahmung ihrer Baugrundsätze zu werben. Bei dem hohen moralischen Ansehen aber, das sie genossen, und bei der grossen Zahl und technischen Tüchtigkeit der von ihnen aufgeführten Bauten konnten allgemeinere Wirkungen nicht ausbleiben. Sicher nahmen sie unter den Mächten, die den Uebergang vom Romanismus zur Gotik herbeiführten, einen wichtigen Platz ein. Ihren positiven Beitrag zur Ausbildung des neuen Stils wollen wir nicht überschätzen; um so stärker fällt ins Gewicht, was sie zur Entwertung und Zerstörung des romanischen Bauideals gethan haben; der Gotik den Weg frei zu machen, das war die eigentliche geschichtliche Sendung der cisterciensischen Bauthätigkeit.

Erklärung der Tafeln.

Grundrisse. *Frankreich.*

Tafel 191.

1. Vaux-de-Cernay. — Um a. 1130. — Viollet-le-Duc.
2. Fontenay. — Vor 1150. — Viollet-le-Duc.
3. Clairvaux. — Voll. 1174. — Voyage archéologiques dans le dép. de l'Aube.
4. Obazine. — Mitte saec. 12. — Viollet-le-Duc.
5. S. Nicolas-sous-Ribemont. — Bull. mon. 34.
6. La Couronne. — Um 1170. — Statistique monumentale du dép. Charente.
7. pontigny. — Um 1150, Chor erweitert um 1180. — Chaillon de Barres.
8. Aus dem Skizzenbuch des Villard de Honnecourt. — 2. Hälfte saec. 12. — Darcel et Lassus.

Fig. 3, 6, 8 ohne Massstab.

Italien, Spanien.

Tafel 192.

1. *Casamari. — 1203—1217. — Dehio.
2. SS. Vincenzo et Anastasio alle tre Fontane bei Rom. — Chor E. saec. 12. — Mothes.
3. Chiaravalle bei Mailand. — 2. Hälfte saec. 12. — Gruner.
4. *Chiaravalle bei Ancona. — E. saec. 12. — Bezold.
5. Veruela. — E. saec. 12. — Street.
6. Las Huelgas bei Burgos. — saec. 13. — Street.
7. Sta. Maria d'Arbona (Unteritalien). — A. saec. 13. — Schulz.
8. Val de Dios. — Monumentos arquitectonicos de España.
9. Camprodon. — Monumentos etc.

England, Schweiz.

Tafel 193.

1. Fourness. — Beg. 1160. — Sharpe.
2. Roche. — 2. Hälfte saec. 12. — Sharpe.
3. Jervaulx. — 2. Hälfte saec. 12. — Sharpe.
4. Hauterive. — saec. 12. — Rahn.
5. Rievaulx. — saec. 12 und 13. — Sharpe.
6. Wettingen. — Mitte saec. 13. — Rahn.
7. Byland. — A. saec. 13. — Sharpe.

Deutschland.

Tafel 194.

1. Maulbronn. — Gew. 1178, Vorhalle saec. 13, Schiffe gewölbt saec. 15. — Paulus.
2. *Bronnbach. — Beg. 1157. — Bezold.
3. *Pforta. — Voll. 1140, Gewölbe saec. 13. — Memminger.
4. Eberbach. — Beg. 1156, gew. 1186. — Geier u. Görz.
5. Heiligkreuz. — gew. 1187. — Heider u. Eitelberger.
6. Loccum. — Beg. 1240. — B.-D. Niedersachsens.

Tafel 195.

1. Lilienfeld. — Beg. 1206. — v. Sacken.
2. Arnsburg. — Um 1215? — Gladbach.
3. *Maastricht, Liebfrauen. — saec. 13. — Cuypers.
4. Heisterbach. — 1202—33. — Boisserée.
5. Walkenried. — Voll. 1297. — Quast u. Otte.
6. *Ebrach. — saec. 13. — Sharpe.
7. Riddagshausen. — Nach M. saec. 13. — Ahlburg.

Schnitte und Systeme.

Tafel 196.

1. Camprodon. — Monumentos.
2. S. Maria d'Arbona. — P. W. Schulz.
3. *Casamari. — Dehio.
4. Obazine. — Viollet-le-Duc.

5, 6. *Chiaravalle bei Ancona. — Bezold.

Tafel 197.

1, 2. Fountains. — Sharpe.

3. Netley. — Sharpe.
4. Kirkstall. — Sharpe.
5. Whitby. — Sharpe.
6. Byland. — Sharpe.
7. Whitby. — Sharpe.

Tafel 198.

1, 2, 3. Eberbach. — Geier u. Görz.

4, 5. *Bronnbach. — Bezold.

Tafel 199.

1. Heiligkreuz. — Heider u. Eitelberger.
2. Walkenried. — Quast u. Otte.
3. Maulbronn. — Paulus.

4, 5. Arnsburg. — Gladbach.

6. Heisterbach. — Boisserée.

7. Otterberg. — Baudenkmäler der Pfalz.
8, 9. Riddagshausen. — Ahlburg.
10. Loccum. — B.-D. Niedersachsens.

Tafel 200.

1. *Ruine des Chores von Heisterbach. — Tornow.
2. Michaelskapelle in Ebrach. — Sharpe.

Ergänzungstafel 346.

1, 2. *Pontigny, System und Querschiff. — Bezold.
3, 4. *Fossanova, System und Querschnitt. — Kristensen.
5. Colbatz, System. — Z. f. Bauwesen.
6. Marienstatt, System. — Görz.

Vierzehntes Kapitel.

Der Zentralbau.

Litteratur. — Allgemeines. Vgl. S. 18. Die oberitalienischen Baptisterien: *De Dartein*, Étude sur l'architecture Lombarde. Paris 1865 ff. — *Cremona:* Spielberg in Zeitschrift f. Bauwesen 1859. — *Pisa:* Rohault de Fleury, Les Monuments de Pise au moyen-âge. Paris 1866. — *Parma:* Lopez, Il Battistero di Parma. Parma 1864. — *Florenz* und *Cremona:* J. Durm in Zeitschrift f. Bauwesen 1887. — *Dijon:* Dom. Plancher, Histoire de Bourgogne, Tom. I, 1739, mit einer für ihre Zeit sehr merkwürdigen stilkritischen Abhandlung. — E. Henzlmann in Mitth. der C.-Comm. 1868. — *Rundbauten in Deutschland:* Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie I[5], S. 21 bis 28. — *Karner:* Heider in den Mitth. der C.-Comm. I. 53. Lind, ebenda XII. 146. — *Schwarz-Rheindorf:* Simons, Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, Bonn 1846.

Die Summe der auf uns gekommenen romanischen Zentralbauten ist nicht klein; gleichwohl könnten wir sie — mit wenigen Ausnahmen — uns wegdenken, ohne dass im Gesamtbilde des Stils eine auffallende Lücke entstände. Es fehlt ihnen Entwicklung und Zusammenhang, die Mehrzahl gibt nur Wiederholung christlich-antiker Typen. Die namhaftesten Werke hat Italien geliefert. Im Norden steht, was aus der gleichförmigen Masse bedeutsam hervorragt, entweder auf römischen Grundmauern oder knüpft an die Denkmalskirchen des heiligen Landes an. Wollte man aber daraus den naheliegend scheinenden Schluss ziehen, dass die romanische Baukunst oder mindestens die für die allgemeine Entwicklung massgebenden nordischen Schulen gegen die spezifischen Vorzüge zentraler Anlage gleichgültig waren, so würde man sehr fehlgehen. Wir haben darauf hinzuweisen Gelegenheit gehabt und werden es im Kapitel über den Aussenbau vollends in hellem Lichte sehen, wie der Basilikenbau des Mittelalters seine reiche grundgestaltende Entfaltung wesentlich der Aufnahme zentralistischer Motive verdankt: — um nur an das Allgemeinwerden des Querhauses, an die Erweiterung des Chores durch konzentrischen Umgang und radiante Kapellen, an die verstärkte

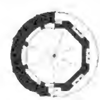
Betonung des Kreuzesmittels im inneren wie im äusseren Aufbau, an die Kuppelkirchen, an die gruppierende Ordnung der Türme zu erinnern. In alle dem lag in der That eine Verschmelzung der in der frühchristlichen Architektur noch scharf getrennten Grundformen des Longitudinal- und des Zentralbaus zu einer höheren Einheit, welche die Ablenkung des künstlerischen Interesses vom reinen Zentralbau wohl begreiflich macht. Noch stärker aber wirkte dahin der praktische Umstand, dass der Kultus, der ja schon in frühchristlicher Zeit für den Zentralbau nur zu Nebenzwecken Verwendung gefunden hatte, sich jetzt im Mittelalter seiner noch mehr entwöhnte. Gesonderte Taufkapellen (Johanniskirchen) sind in der karolingisch-ottonischen Epoche nicht nur für bischöfliche Kathedralen, sondern auch für Stiftskirchen (Aachen, Fulda, Essen, Reichenau, S. Gereon in Köln, S. Georg in Augsburg) häufig nachzuweisen; diesseits des Jahres 1000 scheinen aber Neugründungen dieser Art nicht mehr vorgekommen zu sein; einzelne restaurierte man noch im späteren Mittelalter, die meisten verschwanden. Nur in Italien hielt die kirchliche Sitte lange an ihnen fest (z. B. in Pistoja Neubau im 14. Jahrhundert). Ebenso wurden eigentliche Grabkirchen von dem einfacheren Sinne jetzt seltener beansprucht; z. B. kein deutscher Kaiser der nachkarolingischen Zeit hat sich eine solche errichtet, sie sorgten nur für eine Grabstätte an ausgezeichneter Stelle, etwa in einer von ihnen gestifteten Kirche, wie Heinrich II. in Bamberg, Lothar in Königslutter, die Salier in Speier; eher hielten die grossen Kirchenfürsten, wie Arnold von Köln, Hartwich von Regensburg u. a. solcher Auszeichnung sich würdig. Neu hinzukommende Klassen von Zentralbauten sind die Schlosskapellen, unter nachwirkendem Beispiel der Pfalz zu Aachen, und die Kirchen der Templerordenskommenden nach dem Vorbilde des vermeintlichen Tempels Salomonis in Jerusalem [1]). Ausser für diese vier Gattungen wurden zentrische Anlagen nur in Ausnahmsfällen von individueller Bedingtheit gewählt und gewöhnlich trat dann die Form auch nicht rein auf, sondern in Verquickung mit einem Langbau.

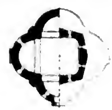
1. ITALIEN.

Die Zahl der erhaltenen romanischen Baptisterien ist, namentlich in Oberitalien, eine sehr grosse. Aufzählungen bei Mothes a. a. O.

[1]) Diese Bausitte gehört vornehmlich Frankreich und England an; in Deutschland ist, ausser in Metz, keine einzige Templerkirche von zentraler Anlage sicher nachgewiesen.

263 ff., 329 ff., 342 ff., freilich fast ausnahmslos mit falscher Datirung. Die vorkommenden, meist sehr einfachen Typen sind von der altchristlichen Kunst herübergenommen, vgl. Buch I, Kap. 2, woselbst auch schon Beispiele ihres Fortlebens in der romanischen Kunst namhaft gemacht wurden. Es sind einfache Rund- oder Polygonbauten (wie in Agliate, Varese, Lenno u. s. w.), zuweilen durch Nischen in der Mauerdicke gegliedert (wie in Albegna und Novara, Taf. 3.) — In Agrate Conturbia ist die Umfassung kreisförmig und der Uebergang ins Achteck des Oberbaues wird in einfachster Weise dadurch gewonnen, dass acht vor die Mauerflucht vorspringende Pfeiler durch Bögen verbunden sind, deren innere Begrenzung in senkrechten Ebenen gelegen ist. Der Oberbau springt aussen gegen das untere Geschoss zurück. Mella, welcher dieses Gebäude mit dem von Agliate veröffentlicht hat, nimmt an, dass der untere Teil bis zu 0,50 m Höhe antik ist, das übrige dem 11. Jahrhundert angehört (Atti della società d'archeologia e belle arti per la provincia di Torino, vol. III). — In anderen Fällen springen drei oder vier Apsiden nach aussen vor, Anlagen, welche an die altchristlichen Cömeterialzellen (Taf. 14) erinnern: S. Gusmeo in Gravedona schon erwähnt (S. 58), ähnlich San Benedetto bei San Pietro di Civate. — Das Baptisterium zu Biella hat vier Apsiden; die Mauern des Tambours werden im Innern über kleinen Hängezwickeln allmählich in die Rundung der Kuppel übergeführt. Das Aeussere des Tambours ist eckig, doch sind die Seiten des Grundquadrates in der Weise gebrochen, dass ein Achteck mit abwechselnd ungleichen Winkeln entsteht. Der Bau wird in das 8. oder 9. Jahrhundert gesetzt (Mella, Antico battistero della cathedrale di Biella. Turin 1873. Dartein, S. 402, mit Zeichnungen im Texte). — Das Baptisterium in Galliano, ein unregelmässiger Vier-Conchen-Bau, hat im Obergeschoss einen Umgang, der sich auf jeder Seite mit zwei Fenstern gegen den Hauptraum öffnet; sehr roh. Dartein, S. 411, setzt es in den Beginn des 11. Jahrhunderts. — Das Baptisterium in Arsago (Taf. 201, Fig. 1, 2) ist in seinem unteren Geschoss ein Oktogon mit acht in der Mauerdicke ausgesparten Nischen; in den Ecken Halbsäulen, welche bis zum Kämpfer der Nischen reichen; über den Kämpfergesimsen kleine Säulchen, welche ein Bogenfriesgesimse tragen (vgl. S. Ambrogio in Mailand Taf. 161); im Obergeschoss ein Umgang mit acht Arkaden; kleine in den Bogenzwickeln angebrachte Trompen leiten zum Sechzehneck des Tambours über. Schon der geometrische Schnitt lässt erkennen, dass das Innere trotz seiner einfachen Formbehandlung von malerischer Wirkung ist. Die Analogien mit S. Ambrogio weisen den Bau dem


Agrate Conturbia.


Biella.

ausgehenden 11. Jahrhundert zu. — In San Tomaso in Limine bei Almenno (Taf. 201, Fig. 3, 4) sind beide Stockwerke mit Umgängen versehen; unten ein ausgebauter Chor; die äussere Umfassung kreisförmig; der Mittelraum, unten achteckig, wird durch kleine in den Bogenzwickeln angebrachte Trompen sofort in die Rundung übergeführt. Die Formgebung ist im Untergeschoss schwerfällig, oben leichter. Bemerkenswert die Kämpferaufsätze über den oberen Säulen, welche wohl eher mit den entsprechenden Gliedern über den Zwischensäulen von Schallfenstern oder schlanken Kreuzgangsäulchen als mit den byzantinischen Kämpferaufsätzen in Vergleich zu setzen sind. Es scheinen in dem Bau ältere Bruchstücke verwendet zu sein. Das Ganze ist aus dem 11. Jahrhundert. — S. Sepolcro in Bologna (Taf. 201, Fig. 5, 6), ein altes Baptisterium im 12. Jahrhundert fast ganz neu gebaut und mit einem Heiligen Grab versehen; der obere Umgang nicht gewölbt. Am Aeusseren interessante Flachdekoration Taf. 320. Dartein, S. 438 ff. — Das Baptisterium zu Asti (Taf. 201, Fig. 7) mit eingeschossigem Umgang und hohem Tambour, angeblich langobardisch, dürfte gleichfalls dem 12. Jahrhundert angehören. Hier mag auch das nicht zentral angelegte Baptisterium Santa Maria del Tiglio in Gravedona am Comersee Erwähnung finden (Taf. 201, Fig. 8, 9). Eine tonnengewölbte Vorhalle, über der sich ein Turm erhebt, führt in den rechteckigen Raum, die beiden Langseiten sind durch je eine, die dem Eingang gegenüberliegende Seite durch drei Apsiden belebt, von welchen die mittlere wieder durch drei kleinere Nischen gegliedert ist. Ueber den Apsiden auf der sehr starken Umfassungsmauer ein Gang, an den Schmalseiten offen, an den Langseiten innerhalb Säulengalerien, über welchen Quertonnen angeordnet sind. Offener Dachstuhl. Lebhafte und originelle Raumgliederung. Spätzeit des 12. Jahrhunderts. Dartein, S. 364 ff.

Ausserhalb der Reihe dieser in kleinen oder mässigen Dimensionen gehaltenen Bauten stehen dann die vier grossen Baptisterien zu Florenz, Pisa, Cremona und Parma.

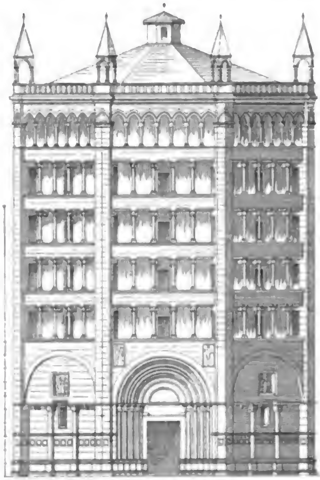
In jeder Hinsicht die erste Stelle gebührt dem zu Florenz (Taf. 202 203, 321). Das Geschichtliche liegt völlig im Dunkel. Noch immer hat die Ansicht, dass der Bau in altchristliche Zeit zurückreiche, einzelne Vertreter. Doch wird jetzt nach dem Vorgange Kuglers das ausgehende s. 11. oder die erste Hälfte des s. 12 fast allgemein als die Erbauungszeit angesehen (vgl. Kugler, Kunstgeschichte S. 432; Gesch. der Bauk. II, S. 58, 59; Schnaase, G. d. b. K. IV², S. 442, Note) und wir schliessen uns dieser Ansicht als der am besten begründeten an. Danach ist der Bau entstanden unter der antikisierenden Richtung, welche damals die toskanische Architektur beherrschte. Eine andere Streitfrage, nämlich die, ob das Gebäude früher Kathedrale war und

erst 1128 nach Uebertragung der Kathedralrechte auf die benachbarte Kirche Sta. Reparata Baptisterium geworden sei (Richa, Notizie istoriche delle chiese Fiorentine, Tom. VI, S. 7), ist gleichfalls nicht mit voller Sicherheit zu entscheiden. Vielleicht war gerade der Neubau von S. Giovanni Battista der Anlass zu dieser Uebertragung. — Der Bau ist in seinem Kern homogen aus Macignoquadern ausgeführt und mit Marmor verkleidet. Er ist ein Werk von ungewöhnlicher Selbständigkeit der Komposition wie der Konstruktion. Das Kompositionsmotiv ist dem Pantheon entnommen, aber den veränderten Verhältnissen aufs glücklichste angepasst. Dem achteckigen Hauptraume von 25,6 m Durchmesser ist westlich ein rechteckiges Altarhaus angebaut. Die acht Eckpfeiler haben eine Stärke von 3,70 m, die Mauern nur 1,75 m. Es entstehen dadurch im Inneren sieben Nischen, welchen, wie im Pantheon, je zwei Säulen vorgesetzt sind. Ein Gesimse schliesst das Erdgeschoss ab. Im zweiten Geschoss ist die Gliederung entsprechend. An Stelle der Säulen stehen gemauerte, durch Quertonnen verbundene Pfeiler. Diesen sind Pilaster vorgesetzt, welche ein Gesimse tragen, den Oeffnungen Doppelarkaden, eine dekorative Architektur, wenn man will, doch in gutem Einklang mit dem baulichen Organismus und in den Verhältnissen aufs beste gestimmt, von schöner und reicher Wirkung. Es folgt eine Attika und über dieser das achtseitige, spitzbogige Klostergewölbe, dessen Bogenlänge etwa ein Fünftel des Kreises beträgt. Die Mosaikdekoration der Kuppel steht mit dem baulichen Organismus in keinem Zusammenhang, zudem ist die Beleuchtung unzureichend und die Lichtführung, im Gegensatz zu der herrlichen des Pantheons, schlecht. Trotz dieser Mängel ist der Innenraum einer der schönsten der gesamten romanischen Baukunst. — Im Aeusseren (Taf. 321) ist die Umfassungsmauer höher geführt und durch acht stärkere Eck- und sechzehn schwächere Zwischensporen (letztere den Säulen, beziehungsweise den Zwischenpfeilern des Unterbaues entsprechend) mit der Kuppel verbunden. Diese Sporen sichern die nur 1 m dicke Kuppelschale vor dem Ausweichen und sind unter sich durch Tonnengewölbe verbunden, auf welchen das Dach ruht. Das Aeussere baut sich in drei Geschossen auf, deren Höhe der inneren Stockwerksteilung nicht entspricht, sondern frei nach den ansprechendsten Verhältnissen bemessen ist. In dieser Hinsicht ist die Komposition sehr bedeutend.

Die antikisierende Richtung der toskanischen Kunst des 12. Jahrhunderts blieb zunächst ohne Folgen, aber der Geist, von dem die innere Ausschmückung des Baptisteriums getragen ist, lebt in den Dekoratoren der Frührenaissance wieder auf. Aehnlich verhält es sich mit den konstruktiven Momenten. San Giovanni enthält, wie schon Hübsch bemerkt, die Keime zu dem System der Doppelkuppeln, deren

erste erst im 15. Jahrhundert zur Ausführung kommt, in Santa Maria del Fiore.

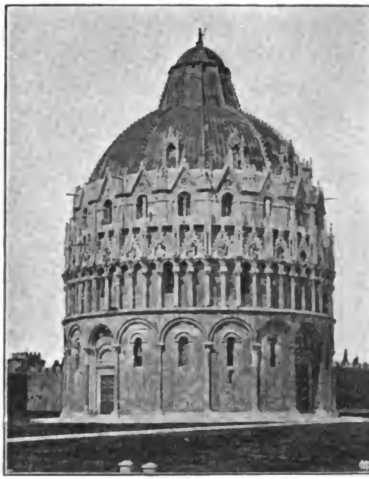
Ein romanischer Bau allerdings schliesst sich dem Baptisterium von Florenz nahe an, das von CREMONA (Taf. 202). Es ist 1167 begonnen. Die Motive der Composition, die konstruktiven Gedanken sind von Florenz entlehnt, aber der Geist ist ein durchaus anderer. Man möchte es eine freie Uebersetzung aus dem Toskanischen ins Lombardische nennen. Das Ganze ist in Backstein mit Hausteindetails erbaut. Die Säulen im Erdgeschoss durch Bögen verbunden, darüber zwei Galerien und eine spitzbogige Kuppel, welche in ihrer Konstruktion der florentinischen nahe verwandt ist. Die Haltung ist einfach und ernst, die Raumwirkung bedeutend, die Beleuchtung unzureichend.



Parma.

Sehr eigenartig stellt sich das Baptisterium zu PARMA (Taf. 203) dar. Der Bau fällt in die Spätzeit des 12. Jahrhunderts; 1196 arbeitet Benediktus Antelami, welcher vielfach mit Unrecht als der Baumeister angesehen wird, an den Skulpturen der Portale (Schnaase, G. d. b. K. VII², S. 96, Note). Das Aeussere ist achteckig, das Innere sechzehneckig. Auf den Hauptaxen im Erdgeschoss drei Portale und die rechteckige Altarnische, die zwischenliegenden Seiten sind zu Flachnischen ausgebogen. In den Ecken stehen Säulen, über welchen sich Dienste zum Ansatz des Klostergewölbes erheben. Spitze Stichkappen schneiden in dieses ein, seinen Kanten sind wulstförmige Rippen untergelegt. In dieses einigermassen gotische System sind über dem Erdgeschoss zwei Galerien mit horizontalen Architraven eingestellt. Aehnlich das System des Aeusseren mit vier Galerien über hohem Untergeschoss. Das oberste Geschoss mit spitzbogigen Blendarkaden ein späterer Zusatz. Im Inneren sind die verschiedenen Elemente keineswegs in Einklang gebracht. Besser wirkt das Aeussere, dem bei dem reichen Wechsel von Licht und Schatten eine lebhafte Wirkung nicht abzusprechen ist.

Das Baptisterium zu PISA nimmt wieder eine höhere Rangstellung ein. Der Bau ist begonnen 1153 von Diotisalvi, welcher kurz zuvor die Kirche Santo Spirito, gleichfalls einen Zentralbau, gebaut hatte. Das Baptisterium ist ein Rundbau mit zweigeschossigem Umgang. Die zwölf Arkaden sind zu je dreien gruppiert, jede Gruppe wird durch Pfeiler begrenzt, die Zwischenstützen sind Säulen. Im Obergeschoss ausschliesslich Pfeiler. Ueber den Kapitellen hohe Kämpferaufsätze. Das hohe konische Gewölbe war — nach Rohault de Fleury — ursprünglich oben offen. Das Aeussere ist in seiner Stockwerksteilung unabhängig vom Innern. Eine hohe Blendarkatur von 20 Bogen umgibt das Erdgeschoss, darüber eine kleinere Bogenstellung, 60 Bögen von freistehenden Säulen getragen. Die folgenden Teile, ein reicher Schmuck von Wimbergen und Fialen, stammen von einem Umbau (wahrscheinlich von 1278).



Pisa.

Ob die Schutzkuppel, welche sich an das konische Gewölbe anlehnt, wie Rohault de Fleury und Schnaase annehmen, erst im 15. Jahrhundert hinzugefügt wurde, erscheint uns fraglich. Einen Restaurationsversuch des ursprünglichen Zustandes zeigt die linke Hälfte unserer Figur.

Endlich gehört zu den signifikanten Leistungen der Epoche die Erneuerung der a. 1103 eingestürzten Kuppel von S. Lorenzo in MAILAND. Die ursprüngliche Gestalt derselben, wahrscheinlich eine Halbkuppel über sphärischen Zwickeln, wiederherzustellen lag ausserhalb der Gewohnheit und wohl auch des Könnens der lombardischen Architekten des 12. Jahrhunderts; sie wählten anstatt dessen die achtseitige Walmkuppel und für die Ueberleitung aus dem Quadrat Trompen. Vgl. die Monographie von F. Kohte, Zeitschrift f. Bauwesen 1890.

Was Unteritalien an romanischen Zentralbauten besitzt, ist von untergeordneter Bedeutung. Das Baptisterium zu BRINDISI, achteckiger

Mittelraum mit Umgang und rechteckigem Chor — um 1200 erbaut — ist Ruine. Das zu MONTE S. ANGELO (Taf. 201) ist ein quadratischer Raum mit einer Altarnische; die Wände durch säulengetragene Spitzbogen gegliedert; darüber zwei Galerien in der Mauerdicke und konische Kuppel, welche schon über dem Erdgeschoss ansetzt; in den Ecken kleine Trompen. Die Behandlung gemahnt an westfranzösische Bauten. Der Bau dürfte gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstanden sein.

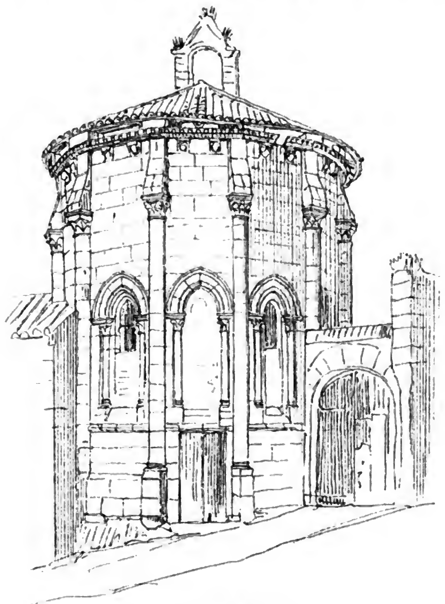
2. FRANKREICH.

In Frankreich sind das ganze Mittelalter hindurch alle Bestrebungen ausschliesslich auf die Ausbildung der Gewölbebasilika gerichtet. Die Zahl der Zentralbauten ist verhältnismässig gering und die bedeutendsten unter ihnen gehören der Frühzeit des Stiles an. Es sind die Rotunde von Saint Bénigne zu Dijon und die Kirche von Charroux im Poitou.

Die Kirche SAINT BENIGNE zu DIJON ist im Jahre 1001 von Abt Wilhelm begonnen (Chron. Divionense ed. Bougaud S. 139). Es war eine Basilika mit Emporen, der sich östlich ein grosser Rundbau anschloss. Die Verbindung beider war dadurch bewerkstelligt, dass die Umfassungsmauern der Apsis und des Rundbaues in Säulenstellungen aufgelöst waren. Letzterer bestand aus einem hohen, oben offenen Mittelraum, umgeben in zwei Geschossen von zwei, im dritten von einem Umgang (Taf. 204), östlich schloss sich ein Chorraum, seitlich Treppentürme an. Das unterste Geschoss entsprach in seiner Höhenlage der Krypta der Kirche, das zweite dem Altarhause, das dritte der Empore, ersteres war dem heiligen Johannes Baptista, die folgenden der Mutter Gottes beziehungsweise der heiligen Dreifaltigkeit geweiht. In diesem letzten Geschoss stand der Altar so, »ut undecumque ingredientibus, ac ubicumque per ecclesiam consistentibus, sit perspicuum«. Der höher gelegene Ostchor war dem heiligen Michael geweiht. Das Grab des heiligen Benignus befand sich in der Krypta der Kirche unter dem Hochaltar. Daneben besass die Kirche eine grosse Zahl bedeutender Reliquien. Die sehr eigenartige Anlage verfolgte offenbar den Zweck, die verschiedenen Heiligtümer in möglichst nahen Zusammenhang zu bringen. Das Vorbild war die Kirche des Heiligen Grabes. Die Wirkung muss sowohl von der Basilika aus als im Inneren der Rotunde selbst eine bedeutende gewesen sein, wenn auch der Mittelraum im Verhältnis zu seinem Durchmesser etwas hoch war. Erhalten ist jetzt nur noch die Krypta der Rotunde nebst einem kleinen Teil der westlich anstossenden Räume, das Grab des heiligen Benignus enthaltend. Die Ausführung ist roh, die Raumwirkung eine gute. Die Kirche wurde schon 1271 durch den Einsturz des Vierungsturmes

so beschädigt, dass ein gotischer Neubau an ihre Stelle trat. Die Rotunde bestand bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

In der Kirche von CHARROUX im Poitou war die Verbindung des Langhauses mit der Rotunde einfacher bewerkstelligt (Taf. 204), das Mittelschiff setzt sich bis zum Mittelraum der Rotunde fort und man tritt von ihm aus unmittelbar in die Umgänge der letzteren. Erhalten



Saint Emilion, nach H. Stier.

ist nur der mittlere Teil (Taf. 204, Fig. 6). Der innere Umgang ging durch zwei Geschosse und war mit einem ringförmigen Tonnengewölbe bedeckt, das Dach schloss unter den Fenstern des Turmes an. Die Formgebung weist auf die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts. Die Anregung durch die Kirche des Heiligen Grabes auch hier unverkennbar.

Ein anderes Monument, welches den Titel des Vorbildes beibehalten hat, NEUVY SAINT SÉPULCRE (Taf. 205), steht demselben in formaler Hinsicht weit ferner. Die Kirche ist gestiftet von Geoffroy, Vicomte

von Bourges im Jahre 1045, ad formam sancti sepulcri Jerosolimitani. Dieser Periode gehört nur das untere Geschoss an, das zweite ist um 1120, der obere Abschluss erst durch Villet-le-Duc an Stelle eines hölzernen Daches hinzugefügt. Die älteren Teile gehören dem Formenkreise von Saint Benoist s. Loire und Saint Genou an. SAINT MICHEL D'ENTRAIGUES in der Nähe von Angoulême, ein achtseitiger Rundbau mit Nischen, 1137 erbaut, alles über dem Kapitell der oberen Pilaster Befindliche eine Restauration von Abadie; doch weisen die Pilaster darauf hin, dass schon ursprünglich ein Rippengewölbe vorhanden war. Auch die achteckige Kapelle zu MONTMORILLON bei Poitiers hat ein Rippengewölbe. Ueber die Kapelle zu SAINT ÉMILION (Gironde) fehlt es uns an Nachrichten; das Aeussere gibt eine Skizze von Hubert Stier. Die Formen weisen auf die zweite Hälfte saec. 12.

Im Süden gehört die kleine Kirche Sainte Croix zu MONTMAJOUR zu den frühesten Zeugnissen der provençalisch-romanischen Baukunst. Sie ist 1016 von Abt Rambert erbaut (Mabillon, Ann. O. S. B. IV, 250, vgl. S. 124), ein Quadrat mit vier Apsiden und Vorhalle. RIEUX MERINVILLE (Taf. 205) in der Nähe von Carcassonne, 12. Jahrhundert. Der Innenraum siebeneckig, die Umfassung vierzehneckig. Das Klostergewölbe des Mittelraumes ist durch die Halbtonne des Umganges verstrebt, eine Uebertragung der Konstruktionsprinzipien der Hallenkirchen auf den Rundbau.

In der Brétagne sind die Rundbauten zu QUIMPERLÉ (Taf. 204) und LANLEFF zu nennen. Beide werden, wohl zu früh, ins 11. Jahrhundert gesetzt (Schnaase IV, 546).

3. DEUTSCHLAND.

Die Nachwirkungen der Pfalzkirche in Aachen haben wir S. 155 besprochen. Möglicherweise könnte dahin auch die zu A. saec. 11 abgebrannte »ecclesia rotunda« in MAGDEBURG gehört haben. Die beträchtliche Zahl von kleinen Rund- und Polygonalbauten im südöstlichen Deutschland wird, wie vieles andere in den Baueigentümlichkeiten dieses Gebietes, auf italienische Beziehungen zurückzuführen sein. Es waren Totenkapellen (Karner), meist aus einem kryptenartigen unteren Raume (ossuarium) und der eigentlichen Kapelle bestehend. Wir geben als Beispiele auf Taf. 206 die Karner zu HARTBERG, DEUTSCH-ALTENBURG und TULLN. Man zählt in Böhmen, Oesterreich und Steiermark sowie im östlichen Baiern über hundert derartige Kapellen. Verzeichnis der wichtigsten bei Otte: Handbuch I[5], S. 30. Vgl. auch Mitth. der Cent.-Commiss. I. 53 und XII, 146. Die Rundkapelle zu STEINGADEN ist die Grabkapelle eines Welfen, gestorben 1191 (Taf. 206), vier im Quadrat zusammenstossende Flachnischen, zwischen denselben Dienste,

das gotische Gewölbe von 1521. Die Heilige Kapelle zu Altötting, Achteck mit acht Nischen, hohem Tambour und Klostergewölbe ist, nach den Formen des Portales zu schliessen, zu Anfang saec. 13 erbaut, vermutlich bei Wiederherstellung des Klosters nach 1192. Eine Kopie derselben aus späterer Zeit ist die Schlosskapelle zu Gessenberg (Taf. 206). Ein zierlicher Bau ist die Allerheiligen- (Georgs-) Kapelle am Domkreuzgang zu Regensburg (Taf. 206), erbaut als Grabkapelle Bischof Hartwichs (1155—1159). Es ist ein Quadrat, an das sich drei Apsiden anschliessen, oben ins Achteck übergeführt. Das Aeussere Taf. 231.

Einen viel höheren Rang als diese oft zierlichen und ansprechenden, aber mit wenigen Ausnahmen ziemlich schematischen Rundkapellen nehmen einige rheinische Zentralbauten ein. Aus dem 11. Jahrhundert ist die bedeutendste die Nonnenklosterkirche zu Ottmarsheim im Elsass, eine Replik der Aachener Pfalzkirche. Merkwürdigerweise nicht dem Muster Aachens, sondern Anregungen anderen Ursprunges folgen die erst in der staufischen Epoche häufiger werdenden Zentralbauten des Niederrheins. Die Doppelkapelle zu Schwarz-Rheindorf gegenüber Bonn (Taf. 208) ist von Erzbischof Arnold von Wied erbaut und zu seiner Grabkapelle bestimmt, 1151 begonnen. Das Langhaus wurde 1175 angebaut. Die Kapelle hatte ursprünglich annähernd die Form eines griechischen Kreuzes, doch war der westliche, und namentlich der östliche Arm länger als die beiden anderen. Dem östlichen ist eine Apsis vorgelegt, während an den drei anderen im Erdgeschoss solche in der Mauerdicke ausgespart sind. Die Mauern der Hauptapsis, sowie die der Kreuzarme, sind wieder durch kleine Nischen gegliedert. Die Wölbungen sind Kreuzgewölbe und Halbkuppeln. Im Obergeschoss sind die Mauern zurückgesetzt und nach aussen mit einer Säulengalerie versehen. Der Mittelraum ist mit einem achtseitigen Klostergewölbe bedeckt, zu dem der Uebergang durch Hängezwickel gewonnen wird. Seitlich Kreuzgewölbe. Ueber dem Mittelraum ein hoher Turm. Die Gruppierung des Aeusseren ist besonders glücklich.



Doppelkapelle zu Schwarz-Rheindorf.

Man hat für Schwarz-Rheindorf byzantinische Einwirkungen angenommen und es sind solche nicht geradezu abzuweisen, sie sind aber auch nicht unbedingt erforderlich zur Erklärung der allerdings ungewöhnlichen Anlage. Das Gewölbesystem zeigt bei gewissen, durch die kreuzförmige Anlage bedingten Uebereinstimmungen auch manche Abweichungen vom byzantinischen, namentlich ist es fraglich, ob denn das Vorkommen von Hängezwickeln immer wieder unmittelbar auf byzantinische Einflüsse zurückgeführt werden muss. Eine Wandgliederung durch Nischen ist in der rheinischen und westfälischen Baukunst des 11. und 12. Jahrhunderts nicht selten und es sind mit der unteren Kapelle von Schwarz-Rheindorf Bauten wie die Ludgerikapelle zu Helmstädt (Taf. 170) oder die S. Ulrichskapelle zu Goslar (Taf. 208) in Beziehung zu setzen. Dann der Westbau von S. Georg zu Köln. Der alten Säulenbasilika wurde im späten 12. Jahrhundert westlich ein sehr eigenartiger Anbau hinzugefügt, ein quadratischer Raum, dessen Wände sich in zwei Geschossen aufbauen. Das Erdgeschoss ist auf drei Seiten — die vierte öffnet sich nach der Kirche — durch je drei Nischen gegliedert, das Obergeschoss gehört schon der Wölbung an. Vier Gurtbögen nehmen die Hängezwickel auf, welche eine flache Kuppel tragen. Aber die Mauer hat hier nicht die gleiche Stärke wie unten, sondern ist im Inneren abgesetzt, das sich in Bögen nach dem Hauptraum öffnet. Die Ausstattung ist reich und die Formbildung sehr sorgfältig.

Der Schlussepoche des rheinischen Uebergangsstiles gehören die Schlosskapellen zu Kobern an der Mosel von 1218 (Taf. 209) und zu Vianden nach 1220 (Taf. 209) an, desgleichen der Umbau des Polygones von S. Gereon zu Köln (Taf. 209 und 222). S. Gereon ist eine der ältesten Kirchen von Köln, die unteren Teile des Westpolygones werden dem 6. Jahrhundert zugeschrieben, der Choranbau, ein Werk Erzbischof Annos (1069 geweiht) wurde unter Arnold von Wied (1151—1156) umgebaut, das Polygon erhielt in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts seine jetzige Gestalt, 1227 ist das Gewölbe vollendet. Im Ganzen in den Formen des Uebergangsstiles gehalten, zeigt der Bau in der Gestaltung des Lichtgadens, sowie in der Anwendung des Strebebogens direkte Einwirkungen der französischen Gotik und es ist zuzugeben, dass dadurch die Stileinheit einigermassen beeinträchtigt wird; gleichwohl ist derselbe der bedeutendste Zentralbau Deutschlands.

Wohl nimmt eine kleine Gruppe rheinischer Bauten eine Richtung, welche noch Höheres ankündigt, aber dieses Höhere, die rein zentrale Ausgestaltung des Motives, wird nicht erreicht, es wird nicht einmal angestrebt. Wir meinen die grossen Dreiconchen-Kirchen S. Maria im Kapitol, S. Aposteln u. a. Es sind, wenn man will, nichts anderes als Basiliken, deren östliche Teile statt in der sonst üblichen Kreuz-

form in zentralem Sinne ausgestaltet sind. Aber der Schwerpunkt der Komposition liegt so sehr in diesen östlichen Teilen, dass das Langhaus in künstlerischer Hinsicht — in praktischer stellt sich das Urteil vielleicht anders — als müssige Zuthat, als Störung der Einheit der Idee erscheint. Dieses Ueberwiegen des zentralen Elementes wird es rechtfertigen, wenn wir an dieser Stelle nochmals auf diese Bauten zurückkommen.

Der Prototyp ist S. Maria im Capitol zu Köln (Taf. 14, 207, 210). Wir neigen uns, worauf mehrfach hingewiesen, der Ansicht zu, dass hier, ähnlich wie in S. Gereon, eine sehr alte, vielleicht antike Anlage erneuert wurde und dass dieselbe ursprünglich rein zentral war. Ein strikter Beweis dieser Annahme ist nicht zu führen, Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen für sie. Es ist ein Kreuz mit drei kurzen Armen, an welche sich Apsiden anschliessen. Die Umfassung derselben ist in Säulenarkaden aufgelöst und sie sind von Umgängen umgeben. Die Behandluug des oberen Geschosses ist etwas dürftig, reicher in der spätromanisch erneuerten Hauptapsis. Die Raumwirkung leidet einigermassen dadurch, dass die Mitte nur wenig betont ist, aber die reiche Mannigfaltigkeit der Bilder, die sich in stetem Wechsel dem Beschauer bieten, ist unübertroffen im Gebiete der romanischen Kunst. In so reicher Ausbildung wie hier kehrt das Motiv nicht wieder (nur in Tournay ist Aehnliches versucht, Taf. 149), die Säulenumgänge werden in der Folge weggelassen. Aber was die Anlage dadurch an Reichtum verliert, gewinnt sie an Geschlossenheit. In Gross-S.-Martin zu Köln (Taf. 180) ist die Vierung noch dunkel, in den übrigen Beispielen wird sie höher geführt und mit Fenstern versehen. Die Apsiden erhalten eine mehr oder minder reiche Gliederung durch Nischen oder Säulenarkaden. Grossartig S. Aposteln zu Köln (Taf. 207) und S. Quirin in Neuss (Taf. 182), reich und zierlich durchgebildet die Liebfrauenkirche zu Roermond (Taf. 181, 187).

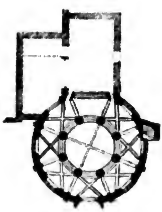
In Niedersachsen und den nordöstlichen Teilen Deutschlands sind Zentralbauten äusserst selten. Die kleine S. Ulrichskapelle zu Goslar (Taf. 208) ist nicht streng in diesem Sinne durchgeführt. Auf dem Georgenberge ebenda wurden 1877 die Grundmauern einer merkwürdigen, 1517 zerstörten Augustinerchorherrenkirche aufgedeckt. Der Bau bestand aus zwei Teilen. Oestlich eine sehr kleine dreischiffige Kirche, der Mitte des 12. Jahrhunderts zugeschrieben. Diese Kirche wurde unter Heinrich V. zu Anfang saec. 12 durch einen achteckigen Zentralbau erweitert. Es scheint eine freie Nachbildung des Münsters zu Aachen gewesen zu sein. Ueber die Form des Aufbaues lassen sich kaum begründete Vermutungen aufstellen, selbst die Frage, ob der Bau gewölbt oder flachgedeckt war, muss offen gelassen werden. Die Kirche auf dem

Harlungerberg bei Brandenburg ist 1722 abgebrochen worden. Zeichnungen und ein Modell sind erhalten und nach diesen ist der Bau von Adler in den Backsteinbauwerken des preussischen Staates veröffentlicht (bei uns Taf. 208). Es war ein Rechteck, welches durch vier Pfeiler in neun Felder geteilt wurde Ueber den Eckfeldern erhoben sich Türme, den Kreuzarmen waren Apsiden vorgelegt, teilweise waren Emporen angeordnet. Die Grundrissanlage ist die in der späteren byzantinischen Architektur beliebte, allein die formale Behandlung ist durchaus die landesübliche des Backsteinbaues. Teilweise ist schon der Spitzbogen angewandt, was auf die Frühzeit des 13. Jahrhunderts hindeutet; die westliche Erweiterung nach 1440. Die Anlage ist eine durchaus ungebräuchliche (die von Otte, Rom. Baukunst, S. 634, Note angeführte Kirche zu Kallundborg auf Seeland ein Rundbau mit vier Kreuzarmen). Schnaase V. 309 spricht sich gegen den von anderer Seite vermuteten byzantinischen Einfluss aus. Sicher ist sowohl die formale, als auch die konstruktive Behandlung durchaus nicht byzantinisch; sehen wir aber, in wie freier Weise in anderen Fällen orientalische Vorbilder (das heilige Grab, der Felsendom u. u.) nachgebildet wurden, so wird eine allgemeine Anregung durch irgend ein byzantinisches Vorbild sich wohl zugeben lassen.

Verhältnismässig gross ist die Zahl der Rundbauten in den skandinavischen Ländern, doch sind sie ausnahmslos von untergeordneter Bedeutung. Die stattlichste scheint die Kirche zu Thorsager in Jütland zu sein (Taf. 206). Näheres über diese Bauten bei Marryat: Jutland and the Danish Isles, und: One year in Sweden. London 1862.

4. Templerkirchen.

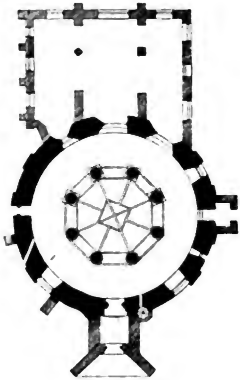
Dass der Templerorden für seine Kirchen und Kapellen die Zentralform bevorzugte, ist S. 542 erwähnt. Das ideelle Vorbild war der Felsendom auf Moriah, in dem man den Tempel Salomons erblickte. Allein die Nachbildungen beschränken sich auf das Allgemeinste. Höhere Bedeutung kommt kaum einem dieser Bauten zu, ja nicht selten überraschen sie durch geradezu rohe und ärmliche Erscheinung.



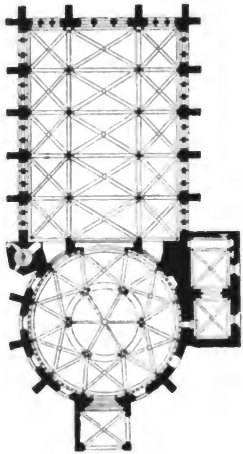
Cambridge.

Der Tempel zu Paris, dem Hauptsitz des Ordens im Occident, war ein Rundbau mit zweigeschossigem Umgang, sechs Arkaden trennten den Hauptraum von diesem. An der Peripherie war die Stützenzahl die doppelte, so dass dreieckige Gewölbekappen entstanden, ein ähnliches System wie im Chorumgang von Notre-Dame. Ein Restaurationsversuch bei Viollet-le-Duc

IX, S. 14 ff. Der Tempel zu LAON, ein einfaches Achteck mit Vorhalle und Altarhaus. Klostergewölbe mit Rippen; Taf. 205. Der zu METZ,



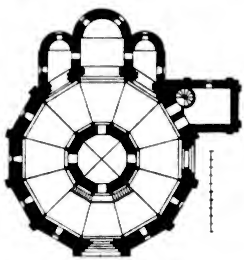
Northampton.



London.

Achteck mit je vier abwechselnd breiteren und schmaleren Seiten, welche zu Nischen ausgebogen sind; östlich ein kleiner Chorbau; zwischen den Nischen stehen Dreiviertelssäulen; Klostergewölbe mit Rippen. Die Formbehandlung weist auf die Spätzeit des 12. Jahrhunderts, sie ist nicht vom Besten.

In England werden einige Rundbauten mit Säulenumgang gleichfalls den Templern zugeschrieben. Die älteste ist HOLY SEPULCHRE zu CAMBRIDGE. Die Formen sind schwerfällig und altertümlich, allein das Gewölbesystem des Umganges gestattet kaum, den Bau vor Mitte saec. 12 zu setzen. Die HEILIGE GRABKIRCHE zu NORTHAMPTON, eine verwandte Anlage, hat spitzbogige Arkaden und im Umgang ein ringförmiges Halbtonnengewölbe. Das bedeutendste Beispiel ist der TEMPEL zu LONDON. Der ältere Theil (geweiht 1185) steht bereits unter dem Einfluss der französischen Frühgotik, der Chorbau (geweiht 1240) ist im Stile der englischen Frühgotik gehalten.



Segovia.

In Spanien ist die Templerkirche zu Segovia (geweiht 1208) zu nennen.

Ob die Kapellen zu Kobern an der Mosel und zu Vianden von den Templern erbaut seien, ist sehr fraglich.

Beschreibung der Tafeln.

Tafel 201.

1, 2. *Arsago*: *Baptisterium.* — saec. 11. — De Dartein.

3, 4. *S. Tomaso in limine* bei Bergamo. — saec. 11. — De Dartein.

5, 6. *Bologna*: *S. Sepolcro.* — saec. 12. — Osten.

7. *Asti*: *Baptisterium.* — saec. 12. — Osten.

8, 9. *Gravedona*: *S. Maria del Tiglio.* — saec. 12. — De Dartein.

10, 11. *Monte S. Angelo.* — saec. 12—13. — P. H. Schulz.

Tafel 202.

1, 2. *Florenz*: *Baptisterium.* — saec. 12. — Isabelle.

3, 4. *Cremona*: *Baptisterium.* — Begonnen 1167. — Zeitschrift f. Bauwesen 1859.

Tafel 203.

1, 2. *Pisa*: *Baptisterium.* — Begonnen 1153. — Rohault de Fleury, Pise au moyen-âge.

3, 4. *Parma*: *Baptisterium.* — Ende saec. 12. — Isabelle.

Tafel 204.

1—3. *Dijon*: *Saint Bénigne.* — Begonnen 1001. — Dom. Plancher, Histoire de Borgogne I.

4. *Quimperlé*: *Sainte Croix.* — saec. 12. — Kugler, Geschichte d. Baukunst II.

5, 6. *Charroux.* — saec. 11. — Grundriss nach Lenoir. Ansicht nach Photographie.

Tafel 205.

1, 2. *Montmajour*: *Sainte Croix.* — 1016. — Revoil.

3, 4. *Laon*: *Templerkirche,* — saec. 12. — Viollet-le-Duc.

5. *Saint Michel d'Entraignes.* — saec. 1137. — Archives.

7, 8. *Neuvy*: *Saint Sepulcre.* — Unteres Stockwerk nach 1045, das zweite um 1120. Kuppel 1855. — Archives.

6, 10. *Rieux Mérinville.* — saec. 12. — Revoil.

Tafel 206.

1, 2. **Gessenberg*: *Schlosskapelle.* — saec. 11. — v. Herrmann.
3, 4. *Köln*: *Westbau von S. Georg.* — saec. 12, zweite Hälfte. — Boisserée.
5, 6.* *Regensburg*: *S. Georg.* — saec. 12. — Bezold.
7. 8. *Hartberg, Karner.* — saec. 12. — Oesterr. Atlas.
9. *Deutsch-Altenburg*: *Karner.* — saec. 12. — Oesterr. Atlas.
10, 11. *Tulln; Karner.* — saec. 12. — Oesterr. Atlas.
12. **Steingaden*: *Friedhofkapelle.* — saec. 12. — Dehio.
13. *Krukenberg.* — saec. 12. — Lübke.
14. *Drüggelte*: *Kapelle.* — saec. 12. — Lübke.
15, 16. *Thorsager.* — saec. 12. — Marryat, Jutland.

Tafel 207.

1. *Köln*: *S. Maria im Kapitol.* — saec. 11. — Boisseré.
2. **Köln*: *S. Aposteln.* — saec. 12. — Hofflund.

Tafel 208.

1, 2. *Brandenburg*: *Kirche auf dem Harlungerberge.* — Anf. saec. 13. — Adler, Backsteinbauwerke.
3. *Goslar*: *Kirche auf dem Georgenberge.* — Oestlicher Teil saec. 11, Octogon saec. 12. — Deutsche Bauzeitung, 1884.
4, 5. *Schwarz-Rheindorf.* — 1151 begonnen. Langhaus 1175. — Simons.
6, 7. *Goslar*: *S. Ulrichskapelle.* — saec. 12. — Mithoff.

Tafel 209.

1, 2. *Köln*: *S. Gereon.* — Anf. saec. 13. — Boisserée.
3, 4. *Kobern*: *Schlosskapelle.* — 1218. — King, Studybook.
5, 6. *Vianden*: *Schlosskapelle.* — Nach 1220. — Allgemeine Bauzeitung, 1868, 1869.

Tafel 210.

**Köln*: *S. Maria im Kapitol.* — Photographie.

Fünfzehntes Kapitel.

Der Aussenbau.

1. Gruppierung der Baumassen.

Der Moment, in dem der romanische Stil als ein eigener, von einem neuen Geiste ergriffener aus dem christlich-antiken hervortritt, macht sich in nichts so fühlbar, wie in dem veränderten Verhalten des Aussenbaus, in der machtvoll sich erhebenden Freude an der schönen und gewichtigen Behandlung gerade dieser Seite der Gesamterscheinung. Mit einseitigem Nachdruck Aussenbau war der griechische Tempel, mit ebenso einseitigem Nachdruck Innenbau die frühchristliche Basilika gewesen: die romanische Kunst erstrebte Gleichgewicht beider Seiten des Bauwerks. Und man muss ihr zugestehen, dass sie dies vollkommener erreicht hat, als nach ihr sowohl die Gotik — in der das allein vom Innenbau geforderte Strebewerk die äussere Erscheinung überwuchert, als auch die Renaissance — deren Gestaltungsvermögen im Kirchenbau über die Fassade selten hinauskommt.

Von vornherein ist der Unterschied der Umgebung von Bedeutung: in der frühchristlichen Epoche der massgebende Sitz des Bauwesens volkreiche Städte, in deren Häusermassen die allmählich hinzukommenden Kirchen sich einzuschieben haben; in der romanischen Kunst nördlich der Alpen anfangs Städte kaum vorhanden, die einsam liegenden Klosterkirchen die tonangebenden. Das Entscheidende aber ist doch der innere Umschwung, der frohere Sinn, das jugendlichere Lebensgefühl der nunmehr die Führung habenden Völker. Eine Epoche, in der das »orbis ruit« das vorwaltende Gefühl gewesen war, hatte ihren Bauwerken monumentalen Geist nicht einflössen können. Erst Karl der Grosse, indem er die Volkskraft der

Germanen zu positiver Thätigkeit aufrief, indem er in der Kirche ein niegekanntes Vertrauen in die Dauerhaftigkeit des Diesseits begründete, gab der Baukunst diesen Geist, den Geist der Monumentalität, zurück. Unter seinem Zeichen wurde der neue Stil geboren, dessen die Welt bedurfte.

Die neue Behandlung des Aussenbaues macht sich zunächst mit dem Detail erst wenig zu schaffen: ihr erstes Ziel, und während der ganzen Dauer des romanischen Stils ihr wichtigstes, ist die Ausgestaltung des Baukörpers zur rhythmisch bewegten Gruppe. Wir erkennen darin jenes gleichsam im Lebenszentrum des romanischen Stils gelegene Prinzip wieder, das wir so oft schon und in den verschiedenartigsten Aeusserungen beobachtet haben, an erster Stelle in der frühromanischen Umbildung des überlieferten Grundrisses. Gaben hierzu auch Kultusgebräuche oder andere praktische im Bereiche der inneren Raumgestaltung liegende Rücksichten den ersten Anstoss, so traten doch — da man mit Fug aus der erreichten Wirkung auf die Absicht schliessen darf — rein künstlerische Gesichtspunkte alsbald hinzu. Mit den mannigfachen neuen reicheren Chormotiven, der häufigen Verwendung des Querschiffes (welches, wie man sich erinnere, in der frühchristlichen Epoche eine seltene Ausnahme gewesen war), vollends der Erweiterung zur doppelchörigen und doppeltranseptialen Anlage — mit allem dem war das einfache Bildungsgesetz der alten Basilika bereits überstiegen und stellte sich eine energischere Gliederung des Aussenbaus ganz von selber ein. Wir haben an die durchschlagende Wichtigkeit dieses Verhältnisses hier indes nur erinnern wollen; auf die einzelnen Motive, nachdem sie in den früheren Kapiteln ausführlich erörtert worden, zurückzukommen, kann füglich entbehrt werden. Und so wenden wir uns sogleich zu dem, was dem Aussenbau als solchem und ihm allein angehört und worin der romanische Stil seine eigenartigsten Gedanken ausspricht.

Der einfache Longitudinalbau der altchristlichen Basilika hatte in den langgestreckten, ungebrochenen Horizontallinien des Dachwerks seinen naturgemässen Abschluss nach oben empfangen; die lebhaftere Bewegung aber, die nun vom Grundriss aufsteigend in die Baumassen gekommen ist, drängt über sie hinaus, strebt sie zu überwachsen. Und dieser Ueberschuss der Kräfte erzeugt eine neue, zweite Ordnung von Baugliedern, in der erst das Ganze seinen organischen Schluss findet: die Türme und Kuppeln. Dieselben sind von der inneren

Raumgestaltung nicht gefordert, sie gehen in Zahl und Mass über ihren Gebrauchszweck (als Glockenträger) weit hinaus; dennoch empfinden wir sie nicht als etwas Willkürliches, sondern als den bestimmtesten und darum unentbehrlichen Ausdruck des das ganze Gebäude durchdringenden Höhestrebens, als die verständlichste sinnbildliche Auflösung der gegenseitigen Spannung der Kräfte. In der zeitlichen Entwicklung des Stiles wachsen dann auch die Dimensionen der Türme in demselben Masse, wie die dieses Streben anzeigenden Symbole erster Ordnung, als: Wandpfeiler, Halbsäulen, Gewölbedienste, Arkaturen u. s. w., zahlreicher und dem Auge auffallender werden. Ihre folgerichtigste Lösung würde die also gefasste Aufgabe in einem über der Kreuzung der Schiffe sich erhebenden Zentralturm finden, und in der That werden wir einem solchen sehr häufig begegnen. Das für die Absichten des romanischen Stils bezeichnendste ist aber doch nicht dieses, sondern die Anordnung einer über die verschiedenen Teile des Gebäudes zerstreuten Mehrheit von Türmen. Wieder ist es das Prinzip der gruppierenden Symmetrie, dem Genüge gethan werden soll und nunmehr nach der vertikalen Entwicklung. Durch die Türme wird der wagerechten Gliederung, zumal den starken Ausladungen des Querschiffs als Gleichgewicht eine lotrechte Gliederung gegenübergestellt, wird der bisher accentlose Verlauf des Gebäudes kräftig rhythmisiert, wird — da über Anzahl und Stellung der Türme dem Künstler freie Wahl zusteht — ein ganz neues Mittel individualisierender Charakteristik gewonnen.

Die Kuppel wie der Turm sind nun zwar nicht erst vom romanischen Stil erfunden; beide waren im Formenvorrat der altchristlichen Baukunst schon vorhanden. Allein ihre Anwendung lag hier ausserhalb der Basilikenarchitektur. Die Kuppel fungierte als oberes Schlussglied der Zentralbauten; der Turm, wo er einer Kirche als Begleiter gegeben wurde, war ein von dieser immer durch einen grösseren oder kleineren Abstand getrenntes selbständiges Nebengebäude. Der neue Gedanke des romanischen Stils ist die organische Vereinigung von Turm und Kuppel mit dem Körper der Basilika, womit eine freie Vermittelung, wie man es wohl ausdrücken darf, zwischen Longitudinal- und Zentralbau und also die folgerichtige Weiterführung einer schon im romanischen Grundriss wahrgenommenen Tendenz vollzogen wird.

Die Kuppel behält auch nach der Aufnahme in den Longitudinalbau ihre zentralisierende Funktion: sie ruht auf den Vierungs-

bögen über der Kreuzung des Lang- und Querhauses, als vertikales Schlussglied der von Westen nach Osten fortschreitenden allgemeinen Steigerung der Formen. Ursprünglich soll die Vierungskuppel mittelst ihres von Fenstern durchbrochenen Tambours dem Innern konzentriertes Licht zuführen; um der grösseren Sicherheit willen wird jedoch häufig eine gewölbte Zwischendecke eingezogen, so dass sie allein für den Aussenbau Wert behält, und erst die konstruktiv kühnere Spätzeit kehrt zur ursprünglichen Anlage zurück. Oberhalb des Kirchendaches ist der Kuppelbau achteckig, oft auch viereckig, nimmt überhaupt leicht turmähnliche, mehrgeschossige Gestalt an, so dass dann passend der Name Zentralturm einsetzt. Gemäss der in der Gesamterscheinung des Gebäudes ihr zugeteilten Rolle darf die romanische Kuppel nicht wie die byzantinische in der Mehrzahl, sondern nur einmal vorhanden sein, — es läge denn der Fall eines doppelten Querschiffes vor.

Die Türme im engeren Sinne des Wortes sind ihrem Wesen nach selbständige Zentralbauten von überwiegender Höhenentwicklung bei verhältnismässig kleiner Grundfläche. Für den romanischen Stil charakteristisch ist aber, wie bemerkt, ihre Verbindung mit dem Rumpf der Kirche und zwar treten sie ursprünglich paarweise auf: entweder zwei an der Stirnseite des Langhauses, oder je einer an den zwei Stirnseiten des Querhauses, oder zwei zur Seite des Chores, oder endlich mehrere dieser Fälle kombinierend. Verhältnismässig frühe schon werden Türme und Kuppeln vergesellschaftet. Die jüngste Erscheinung erst ist der Einzelturm an der Westfassade.

Anfänge der Vierungskuppeln. (Vgl. Quicherat, Fragment d'un cours d'archéologie, p. 419 f., und Restitution de Saint-Martin de Tours, p. 43 f.) — Man wird hier zuerst auf die Denkmalskirchen des Heiligen Landes hinblicken, als in denen am frühesten basilikale und zentrale Anlagen in Verbindung traten. Dass von diesen die in Rede stehende Entwicklung der abendländischen Baukunst ausgegangen sei, ist indes nicht nachzuweisen, vielmehr weist der Zustand, den wir am Beginn der romanischen Epoche vorfinden, auf Ursprung am räumlich entgegengesetzten, am westlich-gallischen Ende der Christenheit. Die Vermutung heftet sich an die berühmte Martinsbasilika in Tours, erbaut a. 470, von deren ungewöhnlicher, allerdings mit den palästinensischen Denkmalskirchen prinzipiell verwandter Anlage oben S. 267 die Rede war. Sulpicius Severus beginnt sein Verzeichnis der (eine zusammenhängende Reihe bildenden) Inschriftverse im Innern der Basilika mit der Rubrik *Item primus in turre a parte orientis,*

wendet sich dann zu der linken Seite des Schiffs, hierauf zu dessen rechter Seite und schliesst mit der Eingangswand. Der Zusammenhang lehrt, dass der *in turre* bezeichnete Raum innerhalb der Kirche am Ostende lag, so dass es seine Inschriften waren, die dem Eintretenden zuerst in die Augen fielen; zugleich aber musste er, um den Namen *turris* zu verdienen, nach aussen über das Schiff emporsteigen, also — nach Quicherats uns höchst plausibel erscheinender Folgerung — einen Kuppelbau über dem Sanktuarium bilden. So abnorm eine solche Anlage in einer Basilika erscheint, wird sie durch die Besonderheiten des Grundrisses der Martinskirche leicht verständlich. Die Gestaltung des Kuppelbaues im Einzelnen bleibt ungewiss. Quicherats Restauration (s. unsere Textfigur, S. 267) hat in dieser Hinsicht bloss den Werth einer ungefähren Vermutung. Mag nun der Tambour rund (Quicherat) oder, nach unserer Meinung wahrscheinlicher, viereckig (wie in S. Nazario e Celso in Ravenna, oder in Germigny des Prés) gewesen sein, — dass er von Lichtern durchbrochen war, scheint auch uns indizirt. Unsere oben begründete Hypothese, wonach die Martinsbasilika in Tours durch eine Reihe nicht mehr nachweisbarer Mittelstufen in der merovingischen Epoche hindurch auf das romanische Motiv des Chorumgangs mit ausstrahlenden Kapellen hingeführt habe, ist durch die inzwischen angestellten Ausgrabungen zur Gewissheit erhoben [1]). Um so eher wird eine ähnlich vorbildliche Bedeutung dieser berühmtesten Kirche des alten Galliens auch für das Motiv der Vierungskuppel glaublich. Sonst ist das Ende des 5. Jahrhunderts die Zeit freilich nicht, in welcher man, wenigstens im Abendlande, kunstschöpferische Gedanken suchen dürfte; auch wollen wir keineswegs dem Erbauer von S. Martin einen solchen zuschreiben; vielmehr wurde hier lediglich zufällig und unbewusst ein Keim ausgestreut, den erst eine viel spätere Zeit wahrhaft befruchtete. Indes können wir hier bestimmter, als hinsichtlich des Chormotives, auf Mittelglieder hinweisen. In den Baunachrichten aus der Merovingerzeit, so spärlich sie sind, findet wiederholt die Verbindung einer *turris* mit Basiliken Erwähnung und zwar in einer Weise, dass an isolirte Glockentürme nach italienischer Art nicht gedacht werden kann, sondern nur an eine ähnliche Anlage wie in S. Martin — *tour-lanterne* — wie Quicherat sie zu nennen vorschlug So bei Gregor von Tours, De Gloria martyrum c. 65 (ap. Migne, t. 71, p. 764): in der Basilika des hl. Antolianus zu CLERMONT (vgl. die S. 270 vermuteten frühen Baubeziehungen zwischen Clermont und Tours) wird *super altare* eine *turris* errichtet, welche wegen der zu grossen Belastung

---

[1]) Vgl. Chevalier, Les fouilles de S. Martin 1888 und Dehio in Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen 1889, Heft I.

der Pfeiler (offenbar der Vierung) einstürzt, durch Wunderhilfe des Heiligen den Altar unverletzt lassend. So ferner die Verse des Venantius Fortunatus l. III. carm. 5 über die a. 570 erbaute Kirche zu NANTES (trotz der entgegenstehenden Deutung von Unger, Bonner Jahrbücher, Bd. 29, S. 26). Weniger deutlich Greg. Tur. l. c. cap. 92. Den weiteren Verlauf dieser Reihe, manches Licht auf sie zurückwerfend, zeigt die Abteikirche zu CENTULA (Saint-Riquier) vom Ende saec. 8. Wir sind über sie doppelt unterrichtet: durch den Chronisten Hariulf und die Zeichnung in einem alten Manuskript (vgl. oben S. 174 und Taf. 43). Die Zeichnung ist von H. Graf als ein ziemlich modernes Phantasiegebilde bezeichnet, von Quicherat gleich uns als authentisch und wichtig anerkannt. In Uebereinstimmung mit den Angaben des Chronisten zeigt sie zwei Vierungskuppeln, entsprechend den zwei Querschiffen, von gleichartiger Behandlung: aus der Bedachung des auffallenderweise runden Tambours (vielleicht Ungenauigkeit der Zeichnung) erhebt sich eine turmartig hohe, dreifach abgestufte Laterne, vermutlich aus Holz konstruirt. Damit vergleiche man die von Viollet-le-Duc III, 344, Nr. 2 mit Berufung auf eine uns unzugängliche Quelle gegebene Nachricht über den 854—861 ausgeführten Erneuerungsbau der Abteikirche St. Bertin in der Picardie: »*le clocher était terminé par une charpente contenant trois étages de cloches, sans compter la flèche.*« Etwas Aehnliches glaubt Quicherat unter der *structura machinae* bei Greg. Tur. l. c. cap. 92, wie der *arx ascendens per arcus,* welche *aedis acumen habet,* bei Fortunatus verstehen zu sollen. In die eigentlich romanische Baukunst wollen wir das Motiv vorerst nicht weiter verfolgen. Woher es dort zuerst und in weitester Verbreitung gerade im westlichen Frankreich auftritt, ist nach dem Obigen klar. Im Gegensatz dazu ist in der italischen Kunst der entsprechenden Jahrhunderte nichts Aehnliches zu finden, weder in den Schriftquellen noch in den Monumenten [1]). Die analoge turmartige Ausbildung der östlichen Zentralkuppel im byzantinischen Stil muss, da sie nicht vor dem 10. Jahrhundert gefunden wird, ausser Vergleich bleiben.

Anfänge der Kirchtürme. (Weingärtner: System des christlichen Turmbaus 1860; Unger: Zur Geschichte der Kirchtürme, in den Bonner Jahrbüchern 1860; Otte: Glockenkunde, 2. A., 1884; G. B. de Rossi: Campana . . . trovata presso Canino, im Bulletino di archeologia cristiana 1887; ferner die einschlägigen Abschnitte in den Werken von Schnaase, Kraus, Holtzinger, Essenwein, Rohault de Fleury u. s. w.) Die Aufnahme der Türme in den Kirchenbau ist das Werk der in

---

[1]) Das einzige Beispiel, das dafür anzuführen wäre, die Vierungskuppel in S. Agostino in Spoleto, können wir nicht mit Hübsch und de Rossi für altchristlich, sondern nur für mittelalterlich halten.

jeder anderen Hinsicht unproduktiven dunkeln Zwischenepoche vom Untergang des römischen Reichs bis auf Karl den Grossen. Alle näheren Umstände aber sind ungewiss. Die Mutmassungen über die Zeit des ersten Aufkommens schwanken um zwei bis drei Jahrhunderte. G. B. de Rossi will in zwei Darstellungen der Stadt Jerusalem aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts den Beweis erblicken, dass damals Türme schon ein gewohnter Zubehör der Basiliken waren. Die erste von ihnen befindet sich auf dem unter Sixtus III. (432—440) ausgeführten Mosaik des Triumphbogens von Sta. Maria Maggiore in Rom, die andere auf der ungefähr gleichzeitigen Thür von Sta. Sabina (abgebildet bei Garucci, l'Arte cristiana, tav. 213. 500). Zu überzeugen oder auch nur wahrscheinlich zu machen, dass die auf diesen abbreviirten, Entferntes nahe zusammenrückenden Stadtbildern sichtbar werdenden Türme als Kirchtürme gemeint seien, scheint uns unmöglich; wir glauben weit eher, in Betreff der ersten Darstellung sogar sicher, dass sie Festungstürme vorstellen sollen [1]). Diesen mindestens zweideutigen Zeugnissen [2]) steht nun die doppelte Thatsache gegenüber, dass unter den erhaltenen Campanilen keiner mit einiger Probabilität dem 5., 6. oder selbst 7. Jahrhundert zugeschrieben werden kann, dann dass die Erwähnungen in Schriftquellen erst mit dem 8. Jahrhundert beginnen: für das fränkische Kloster Fontanella zu a. 734—38 (M. G. hist. SS. II. 284), für die Peterskirche in Rom zu a. 752—57 (de Rossi l. c. 86). Man wird ja über diesen Zeitpunkt um ein paar Menschenalter zurückgehen dürfen; mehr als so viel scheint uns, bis nicht neues Material beigebracht wird, bedenklich.

Die Campanilen entwickeln sich, wie bemerkt, nicht mit, sondern nach und neben den Basiliken; etwas, was als Vorform für sie gelten könnte, ist in der christlichen Architektur der ersten Jahrhunderte nicht zu finden. Ueberhaupt ist der Turmbau dem Formengeist der griechisch-römischen Kunst wenig verwandt; er spielt in ihr eine Rolle nur in der Profanarchitektur (als Festungsturm, Leuchtturm u. s. w.) und auch in dieser keine hervortretende. Dagegen sind der Bauphantasie des Orients Türme oder turmähnliche Hochbauten, und zwar gerade mit sakraler Bedeutung, von den ältesten Zeiten der Babylonier her vertraut bis herab auf die hellenistisch-römische Kunst der Grenzprovinzen [3]), die Feuertürme der Sassaniden, die buddhistischen Stupas,

---

[1]) Die den altchristlichen Typus wiederholenden Stadtansichten im Trierer Codex Egberti (saec. 10) und dem Aachener Codex Ottos III. zeigen sehr deutlich nur Festungstürme.

[2]) Ebensowenig können wir de Rossi zustimmen, wenn er die oben S. 562 besprochene turris der Basilika des H. Martin zu Tours im Gegensatz zu Quicherat für einen isolierten Campanile erklärt; wäre sie das, so hätten bei den jüngsten Ausgrabungen die Fundamente gefunden werden müssen.

[3]) Vgl. de Vogüé: Syrie centrale pl. 17. 26. 65. 66. 72—74. 120—129. 130—136.

die islamitischen Minarets. Das früheste für das Auftreten der letzteren bekannte Datum ist das Jahr 705; ein Zusammentreffen der Zeiten, das zu denken gibt. Ableitung der occidentalen Kirchtürme von den islamitischen Minarets oder dieser von jenen ist natürlich ausgeschlossen; aber auch an völlige Spontaneität beider Erscheinungen zu glauben, fällt schwer. Dagegen hätte die Voraussetzung einer vom alten Orient ausgegangenen und nun nach dem Erlöschen der griechisch-römisshen Kulturvorherrschaft verstärkt reagirenden gemeinsamen Grundbewegung nichts wider sich. Gerade im 6.—8. Jahrhundert erreichte das lange vor dem Untergang des Imperiums schon erkennbar gewesene Vordringen orientalischer Kultur- und Kunstelemente in das Westreich seinen Höhepunkt. In diesem Sinne, als allgemeine Anregung gefasst, scheint uns der Ursprung der Kirchtürme aus dem Morgenland eine annehmbare Hypothese.

Im Einklang mit ihr steht die Gleichheit der sachlichen Bestimmung. Denn beide, die Minarets der Mohammedaner und die Campanilen der Christen, sind dazu da, dass von ihrer Höhe, sei es durch die menschliche Stimme, sei es durch die Stimme der Glocken, den Gläubigen die Stunde des Gebets verkündet wird. Alle anderweitigen Erklärungen der ursprünglichen Bestimmung (als Grabdenkmäler, oder Totenleuchten, oder Verteidigungswerke) halten wir für verfehlt. Schon die älteste Erwähnung der Kirchtürme gibt als Gewohnheit an, dass sie Glocken tragen: Gesta abbatum Fontanellensium l. c. »*campanam in turricula collocandam, ut moris est ecclesiarum, . . . praecepit*«. Der Einwand, dass die Glocken der ältesten Zeiten zu klein und leicht waren, um so aufwendige Bauten zu erklären, ist nicht stichhaltig. Dasselbe Missverhältnis, wenn es das sein soll, haftet auch den Minarets an. Beide aber, Glockentürme wie Minarets, sind ja nicht neuerfundene Baugebilde, sondern, wie wir glauben, aus älteren Vorbildern abgeleitete, und bei ihrer Einführung war auch nicht der besondere Zweck allein massgebend, vielmehr sicherlich ebensosehr das Gefallen an ihrer architektonischen Erscheinung. Immer war es nur eine verhältnismässig kleine Zahl von Kirchen, die sich dieser Auszeichnung teilhaftig machten; die meisten begnügten sich mit einfacheren Vorrichtungen, hölzernen Gerüsten neben der Kirche oder Dachreitern. Die älteste bis jetzt nachgewiesene gegossene Glocke ist die kürzlich in Canino in der Landschaft von Viterbo gefundene, besprochen und abgebildet bei de Rossi l. c., der sie dem 8. oder 9. Jahrhundert zuschreibt; demnächst eine in Cordova vom Jahre 925.

Uebrigens wollen wir zu bemerken nicht unterlassen, dass die turmartige Ueberhöhung von Nebenräumen der syrischen Kirchen des 5. und 6. Jahrhunderts doch etwas wesentliches anderes ist, als der altchristliche Campanile des Occidents.

Die isolirten Campanilen blieben die eigentliche Charaktergestalt der südländischen Kirchenarchitektur bis in die Renaissance. Im germanischen Norden sind sie bereits in der karolingisch-ottonischen Epoche im Verschwinden begriffen. Ihre Gestalt und Bestimmung ging so zu sagen durch Attraktion auf die bis dahin sehr unscheinbar gewesenen Treppentürmchen über, in denen wir somit die eigentliche Wurzel des romanisch-gotischen Turmbaus und die Erklärung der in demselben die Regel ausmachenden Zweizahl zu erblicken haben. — Bereits das Altertum pflegte die Treppen, deren kein grösseres Gebäude schon um der Beaufsichtigung und Instandsetzung des Daches willen, entbehren konnte, paarweise zu beiden Seiten des Haupteinganges anzuordnen. Im Pantheon, im grossen Rundsaal der Caracallathermen (Taf. 1), in S. Lorenzo zu Mailand (Taf. 14) boten sich die Hohlräume innerhalb der grossen Mauermasse von selbst dazu dar. Bei Konstruktion mit flacher Decke und folglich geringerer Mächtigkeit der Mauern musste das Treppengehäuse aber schon nach aussen vorrücken; so in dem den Kern des Domes von Trier bildenden Römerbau (Taf. 12, Fig. 9), oder, durch Emporen veranlasst, in S. Vitale zu Ravenna (Taf. 4), im alten Dom zu Brescia, in der Pfalzkirche zu Aachen (Taf. 40). Die angezogenen Beispiele betreffen sämtlich Zentralbauten. An Basiliken sind Treppentürme nur in Syrien gefunden worden; die abendländischen mit ihrem offenen Dachstuhl und der Emporen ermangelnd, konnten ihrer leichter entbehren. Erst in der nordisch-frühromanischen Baukunst, in welcher Emporenanlagen (vgl. S. 191—197) bemerkenswerte Verbreitung fanden, trat ein fühlbares Bedürfnis ein. In Centula (Taf. 43) stehen die Treppentürme auf der Hauptachse des Gebäudes, je einer am östlichen und am westlichen Ende; sie führten, vermuten wir, in den Raum über den Vierungskuppeln, von wo aus die in der »machina« aufgehängten Glocken in Bewegung gesetzt wurden, ausserdem aber auch in die in den Kreuzarmen zu vermutenden Emporen. Klar ist diese Bestimmung in S. Michael in Hildesheim (Taf. 43) und wahrscheinlich auch für das westliche Querschiff des alten Doms zu Köln. Das Häufigste aber ist die Verbindung mit einer Empore im Westbau. Beispiele alter Anlage in sonst zum Teil stark überarbeiteten Kirchen: S. Pantaleon in Köln, S. Kastor in Koblenz, Münster zu Essen, Stiftskirche zu Gernrode, diese noch vor a. 1000; aus der nächstfolgenden Zeit: Münster in Bonn, Kapitolskirche in Köln, Limburg a. d. H., Münstermaifeld. Ohne Verbindung mit Emporen, also wohl nur als Beförderungsweg für die Baumaterialien und später als Zugang zum Dach bezweckt: bei den Domen zu Worms (westlich), zu Mainz (östlich), zu Merseburg (östlich), alle drei aus der ersten Hälfte saec. 11.

Eine eigentümliche Zwischenform zwischen der altchristlich-südlichen

und der romanisch-nordischen Anlage findet sich auf dem Bauriss von St. Gallen (Taf. 42). Es sind zwei Türme, die zwar nicht dem Hauptgebäude inkorporiert, aber auch nicht ganz isoliert sind, da sie mit dem Atrium in Verbindung stehen. Die Zweizahl ist offenbar unter dem Einfluss der Treppentürme gewählt, zugleich erinnert sie durch ihre Flankenstellung zum Haupteingange an die römische Form der Festungsthore. Wir werden diesem Typus späterhin bei den Bauten der Cluniacenser wieder begegnen.

Die Zusammenordnung von Zentral- und Treppentürmen war bereits der karolingischen Architektur bekannt, ja anscheinend einer ihrer Lieblingsgedanken. Nur von dreien der grossen Basiliken dieser Zeiten ahnen wir die äussere Gestalt, und alle drei weisen diesen Ge-



Der alte Dom von Köln (nach Essenwein).

danken auf. Erstens die oben besprochene Klosterkirche Centula (Taf. 43). Zweitens der im Laufe des 9. oder A. des 10. Jahrhunderts ausgeführte Erneuerungsbau von S. Martin in Tours; nach den von Chevalier a. a. O. S. 169 beigebrachten Münzen besass er ausser dem Zentralturm zwei bereits stattliche an den Giebelseiten des Querschiffs, welche Anordnung in den weiteren Umbauten des 11. und 12. Jahrhunderts (Taf. 212, Fig. 7) beibehalten ist. Drittens der a. 814 von Erzbischof Hildebold, dem vormaligen Kanzler Karls des Grossen, begonnene Dom von Köln; auf Grund einer Miniatur aus dem 11. Jahrhundert gibt Essenwein den beistehenden, in der Hauptsache durchaus wahrscheinlichen Restaurationsversuch; die breiten Türme an den Enden des westlichen Querschiffs erinnern an S. Martin, die »machinae« auf den Zentraltürmen und die Oculusfenster wie der ganze Grundriss an Centula; auch die bunte Wandinkrustation ist charakteristisch für die Epoche.

Eine kontinuierliche Fortentwicklung war diesem vieltürmigen System nicht vergönnt. Wir müssen vielmehr von nun ab die einzelnen Länder für sich betrachten.

DEUTSCHLAND.

Die im ersten und zweiten Kapitel dieses Buches der Planbildung des frühromanischen Kirchenbaus gewidmeten Untersuchungen zeigten darin bald nach dem Uebergang des Königtums vom sächsischen auf das salische Haus eine Wende eintreten. Im Hinblick darauf wird es geraten sein, auch für den vorliegenden Zweck die ottonische Epoche abgesondert zu betrachten. Freilich ist hier die Möglichkeit, vom äusseren Aufbau etwas Sicheres auszusagen, eine viel schmälere, als in Betreff des Grundplanes. Denn es sind fast immer nur einzelne Teile unberührt von der Thätigkeit jüngerer Zeiten geblieben. Ueber Bauten zweiten Ranges hinweggehend, wissen wir nur ein einziges Denkmal dieser Epoche zu nennen, dessen Ursprungsgestalt vollständig überliefert ist, die Michaelskirche in HILDESHEIM. Mit doppeltem Chor und doppeltem Transsept angelegt, besass sie zwei Vierungstürme und vier auf die Giebelseiten der Querschiffe verteilte Treppentürmchen (Taf. 43). Also wesentlich noch dieselbe Anlage, wie in dem zweihundert Jahre älteren Dom von Köln. Es ist nun die Frage, ob wir S. Michael in Hildesheim als ebenso typisch für die ottonische Periode, wie den Dom von Köln für die karolingische ansehen sollen. War sie, wie wir früher dargelegt haben, hinsichtlich des Grundrisses — wir ziehen immer nur Anlagen ersten Ranges in Vergleich — zweifellos zu bejahen, so werden wir ein Gleiches vom äusseren Aufbau mit Recht vermuten dürfen; selbstverständlich indes nur als ideale Forderung; wie oft sie in Wirklichkeit erfüllt worden ist, bleibt dahingestellt. Anders ausgedrückt: das Bauideal der Ottonenzeit war noch dasselbe, wie das der karolingischen. Die Anlage eines zweifachen, öst- und westlichen Chores, hebt die Unterscheidung zwischen dem der profanen Aussenwelt zugewendeten Anfang und dem das Allerheiligste bergenden Schluss des Gebäudes auf, behandelt beide Enden desselben gleichwertig. Nur folgerichtig bleibt es, den Ausdruck dieses Gedankens nicht auf den Grundplan zu beschränken, sondern ihn gleichermassen in der vertikalen Entfaltung, in der Gruppierung der Türme zu Worte kommen zu lassen. Allein nicht nur dieser aus der Gesamtanlage entnommene Grund sprach dafür; man vergesse nicht, dass der westliche Chorbau noch eine selbständige Bedeutung für sich hatte, als Verehrungsstätte eines der Kirche wichtigen Heiligen oder Grabmal ihres Erbauers, mithin der Gedanke

einer kuppel- oder turmartigen Bekrönung schon durch die rituelle Verwandtschaft mit den Denkmals- und Grabbauten nahe gelegt war.

So wird es, trotz der Spärlichkeit unmittelbarer Denkmälerzeugnisse, kein zu kühner Satz sein: dass bei doppelchörigen Kirchen — und das will nichts anderes sagen, als bei allen grösseren — die Zweizahl der Zentraltürme die normale war. Anderenfalls entbehrten sie der Türme überhaupt oder hatten höchstens Treppentürmchen von bescheidenem Effekt. Das erste war die Regel im Rheinlande und mindestens nichts Seltenes in Westfalen und Sachsen, das andere die Regel in Schwaben und Baiern.

Eigentliche Kuppeln kommen nicht vor, schon deshalb nicht, weil die Vierungsbögen ihre Last nicht hätten aushalten können. Ihre Stellvertreter, die Zentraltürme, haben hölzernes Dachwerk und sind, im Grundriss der Vierung des Kreuzes oder einem Quadrat des Mittelschiffs entsprechend, im Aufbau kaum so hoch als breit. Zur Beleuchtung des Inneren sind sie schwerlich je verwertet, vielmehr dürfte das die Dächer überragende Fenstergeschoss, durch eine Zwischendecke abgesondert, als Glockenstube gedient haben. Die Treppentürmchen endeten gewöhnlich schon in gleicher Höhe mit dem Hauptgesims des Schiffes [1]).

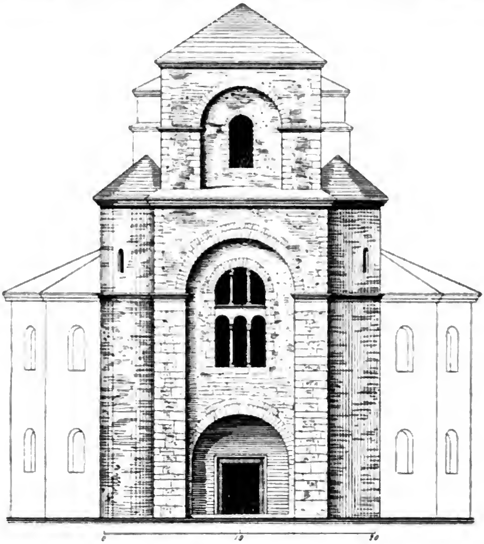
Beispiele. Die Stiftskirche in Gandersheim (gew. 1007) ist in ihren oberen Teilen durch wiederholte Brände zerstört; die nahe Verwandtschaft des Grundrisses mit der gleichzeitig erbauten Michaelskirche zu Hildesheim legt die Vermutung auf ursprüngliche Zentraltürme nahe. — Bei S. Pantaleon in Köln (geweiht a. 980) ist der westliche Vierungsturm durch eine Ansicht aus dem 17. Jahrhundert bezeugt; die Treppentürme im Kern noch aus der ersten Anlage (Taf. 43). — Beim Münster zu Essen (2. H. saec. 10) der kunstvoll disponierte, ausnahmsweise achteckige Westturm mit den Treppentürmchen verschmolzen (Taf. 213). — Frühromanische Gedanken in spätromanisch vergrösserter Wiederholung fortlebend, glauben wir in den reichen Turmgruppen der Dome von Worms und Mainz zu erkennen; einzelne Teile rühren noch thatsächlich aus der ersten Bauperiode (erstes Viertel saec. 11) her; in Worms der Unterbau der westlichen Treppentürme, in Mainz die östlichen, in ihrer Frontstellung zu dem (nach Erweiterung der Langschiffe rudimentär erscheinenden) Querschiffe an Hildesheim erinnernd und im Westbau von Laach wiederholt.

Die Hauptkirche des Klosters Reichenau ist wie die bisher betrachteten doppelchörig, auch mit westlichem Transsept versehen; doch

---

[1]) So ursprünglich beim Münster zu Essen, wie bei S. Michael in Hildesheim.

liegt hier der Zentralturm nicht über der Vierung, sondern über der (behufs dessen viereckig ummauerten) Apsis, weshalb uns fraglich erscheint, ob ihm je ein Ostturm entsprochen hat. Von dem bedeutendsten frühromanischen Bau Baierns, S. Emmeram in Regensbueg, kann mit Zuversicht behauptet werden, dass er inkorporierter Türme entbehrte; der in Renaissanceformen ausgeführte isolierte Campanile ist vermutlich Ersatz für einen von Alters bestandenen. Sicher frühromanisch



Aachen. Westbau.

ist derjenige beim Obermünster in derselben Stadt; ebenso der auf Frauenchiemsee. Die freistehenden Türme in Wessobrunn und Hohenwart a. Paar waren Glocken- und Wehrtürme zugleich. Also auch von dieser Seite Bestätigung der früheren Wahrnehmung, dass die frühromanische Baukunst Baierns mehr mit der italienischen als mit der fränkisch-karolingischen in Fühlung steht.

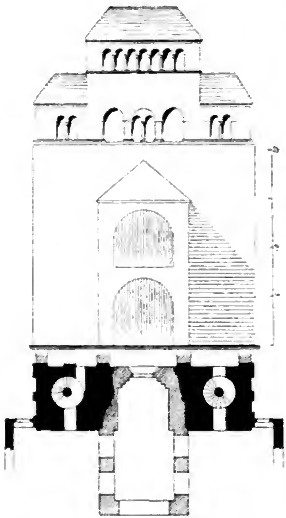
Bei einfacherem Grundplan vereinfacht sich auch die Turmgruppe. Wir betrachten zunächst jene vorzüglich bei kleineren Stiftskirchen bis ins 12. Jahrhundert häufige Modifikation der doppelchörigen An-

lage, bei welcher die westliche Exedra zweigeschossig geteilt ist. Auf diesen Westbau fällt der Hauptaccent. Er erhält, den Giebel des Mittelschiffs verdeckend, ein drittes als Glockenstube dienendes Geschoss; die den Aufgang zu den Emporen enthaltenden Flankentürmchen werden entsprechend erhöht, der Ostbau dagegen bleibt turmlos. In seiner weiteren Entwicklung spaltet sich dieser Typus alternativ, — je nachdem die Treppengehäuse oder aber die mittlere Glockenstube als Hauptmotiv genommen und turmmässig frei über den anderen Teil hinausgeführt werden. Die erstere Anordnung ist die gewöhnliche in Niedersachsen, die zweite in Westfalen und am Niederrhein.

Das älteste Beispiel für die geschilderte Anlage des Westbaus gibt nicht eine Basilika, sondern die zentrale Palastkirche zu Aachen (vgl. mit der beistehenden Figur den Querschnitt Taf. 40); der Raum über der kaiserlichen Loge enthielt die Glocken, die Rundtürme dienten allein als Treppenbehälter. Wenn wir nun dieselbe Anordnung an den frühromanischen Basiliken des Rheins und nicht minder Sachsens typisch wiederfinden, so ist an unmittelbare Nachahmung Aachens sicherlich nicht zu denken; nach aller Wahrscheinlichkeit wird sie schon für die karolingischen Basiliken häufig acceptiert gewesen sein [1]. An den ziemlich zahlreichen hier in Frage kommenden Denkmälern ist leider fast immer nur der Unterbau im alten Zustande erhalten, so dass in Betreff des oberen Abschlusses über ungefähre Vermutungen nicht weit hinauszukommen ist. In GERNRODE (Taf. 215, vgl. Grundriss Taf. 47) gehören die Türme bis zur Oberkante des Arkadengeschosses der ersten Bauzeit; wahrscheinlich folgte hier nur noch das Dach; eine Oeffnung auf der inneren Seite des Nordturmes, die an dieser Stelle nur als Thür, nicht als Fenster gedeutet werden kann, weist auf eine über der Querempore schon ursprünglich vorhanden gewesene Glockenstube; kurz, wir haben uns eine dem Aachener Westbau sehr ähnliche Anlage zu denken. Von jüngeren Bauten vertritt diesen Typus wenig verändert die Marienkirche in MAGDEBURG. Für das 11. Jahrhundert scheint CORVEI ein besonders einflussreiches Muster gewesen zu sein; man erkennt es an der Stiftskirche von GANDERSHEIM und den Domen von HILDESHEIM und OSNABRÜCK wieder; die Türme haben quadratischen Grundriss angenommen und liegen mit dem den Westchor enthaltenden Mittelbau in gleicher Fluchtlinie; zwischen ihnen das Glockenhaus; das ganze offenbar höchst massig und schwerfällig. Seine abschliessende Gestalt gewinnt der Typus im 12. Jahrhundert. Der mit einem nach Ost

[1]) Nicht ganz ausgeschlossen ist, dass die Rundtürmchen an S. Kastor in Koblenz Taf. 47 noch vom ersten Bau (E. saec. 9) herübergenommen sein könnten.

und West abfallenden Satteldach gedeckte Zwischenbau überragt die Firstlinie des Mittelschiffs um ein beträchtliches, für die freiliegende Endigung der Türme bleibt nur ein kurzes Stück übrig; der Unterbau bildet eine zusammenhängende, ungegliederte Fläche. Die höchste Veredelung, deren diese gar plumpe, von den Sachsen aber mit erstaunlicher Zähigkeit festgehaltene Anordnung fähig war, zeigen die Fassaden des Domes von Braunschweig, der Neuwerker Kirche in Goslar (Taf. 215), der Klosterkirche von Jerichow (Taf. 211), sämtlich schon gegen oder nach 1200. Vereinzelt findet sie auch ausserhalb Sachsens Nachahmung, z. B. in Fritzlar und in Niederlothringen in Maestricht (Taf. 217).



Fassade am Dom von Hildesheim.

Der niederrheinisch-westfälische Typus hat seinen ältesten Vertreter im Münster zu Essen (Taf. 213). Die Anlage einerseits mit Corvei, andererseits mit Aachen verwandt; besonders sinnreich und glücklich gedacht die Verwertung des oktogonalen Oberbaus für das Glockenhaus; der obere Abschluss der Treppentürme auf unserer Abbildung nach der ansprechenden Restauration von G. Humann. Unmittelbar ahmt das Aachener Vorbild die Kapitolskirche in Köln nach, insofern der Mittelbau im Grundriss (Taf. 14) über die Türme vorspringt; das in jüngerer Zeit erneuerte Obergeschoss war wohl immer vier-, nicht achtseitig. Aehnlich ist die Grundrisskombination und war also wohl auch der primitive Aufbau im Münster zu Bonn (saec. 11) und in S. Martin zu Münstermaifeld (2. Hälfte saec. 10?). — Ueber die westfälischen Domkirchen drei Aufsätze von Nordhoff in den Bonner Jahrbüchern 1889—91. In Paderborn hat der übrigens gotische Dom den 1009—1036 erbauten Westbau im Kerngemäuer bewahrt; das Turmdach von 1558 (Taf. 214); der untere 3 m dicke quadratische Mittelbau steigt zu einer sonst unerhörten Höhe empor, das Erdgeschoss wird ursprünglich als Chor gedient haben. Der wenig später (1062—71) entstandene Dom von Minden zeigt im Grundriss die nämliche Anlage, die aber im Aufbau etwa

100 Jahre nachher beträchtliche Veränderungen erfahren hat. Der im mittleren Abschnitt liegende Mauerbogen und die von dessen Anfängern ausgehenden lotrechten Fugen sind am wahrscheinlichsten auf einen ehemaligen Westchor mit Glockenhaus zu deuten, an dessen Stelle die jetzige Vorhalle trat; gleichzeitig wurde der Anbau in seine gegenwärtige Gestalt gebracht. Eine ähnliche Veränderung erkennt man am Dom von Hildesheim. Die im Jahre 1839 abgebrochene Fassade (vgl. die nebenstehende Figur) war der Mindener, wie sie jetzt ist, so ähnlich, dass sie notwendig als deren Vorbild betrachtet werden müsste, falls sie wirklich der Bauperiode unter Hezilo (beg. 1054) angehört. Diese Fassade war aber nur einer älteren im Schema von Corvei gehaltenen vorgeblendet; die zwei Türme sind davon im Grundriss noch erhalten, angeblich auch bestimmte Indizien für eine Westapsis und einen Vorhof. Vermutungsweise stellen wir in diese Reihe auch den Dom von Münster, dessen Westbau in den Grundmauern (Taf. 167) noch auf die Bauepoche von 1071—90 zurückgehen könnte. Die Fassaden von Paderborn und Minden machen in ihrer wuchtigen Simplizität einen starken Eindruck; bei geringeren Abmessungen aber sinkt das System zu blosser Roheit und Unbeholfenheit herab, wie in Wunstorf und Fischbeck (Taf. 211) oder am Dom von Havelberg (Adler, Backsteinbauten).

Eine Reduktion des eben beschriebenen Typus ist der einfache Westturm. Er ist im entwickelten romanischen Stil des Niederrheins und Westfalens die bei weitem häufigste Erscheinung. Der Turm liegt mit den Stirnwänden der Seitenschiffe nicht in gleicher Fluchtlinie, sondern springt in der Breite des Mittelschiffs vor. Die Herkunft aus dem Westchor klingt im Mangel einer Thür und in der inneren Empore nach; die Proportionen sind meist breit und niedrig; zuweilen sind die gesonderten Treppentürmchen beibehalten.

Für Westfalen vergleiche man die Grundrisse Taf. 167. Für den bäuerischen Charakter der westfälischen Kunst ist diese Genügsamkeit bezeichnend. Künstlerisch bedeutsamere Durchbildung fand das Motiv am Niederrhein. (Zuweilen tritt zu dem dominierend bleibenden westlichen Einzelturm ein kleines östliches Paar hinzu — wovon später.) Beispiele: S. Adalbert und S. Salvator in Aachen, S. Jakob und S. Ursula in Köln, Klosterrat, Aldeneyk, Gladbach, Linz und mehrere belgische Kirchen — am grossartigsten die Abteikirche Brauweiler, die Apostelkirche in Köln (Taf. 211), beide mit niedrig flankierenden Treppentürmchen, und besonders S. Patroklus in Soest (Taf. 214), ein spätromanisches, mehr rheinisch als westfälisch geartetes Werk: das Obergeschoss der Vorhalle diente als städtische Rüstkammer.

Alle bisher betrachteten Dispositionen stehen unter näherem oder entfernterem Einfluss der Sitte des Doppelchors. Wohl erkennt man die fortschreitend bevorzugende Heraushebung des Westbaus; bis zu konsequenter Charakteristik desselben als Stirnbau kam es in der obigen Entwicklungsreihe aber nicht. Ihr tritt eine andere gegenüber, deren Voraussetzung ist, dass das westliche Ende der Kirche, für den Altardienst nicht mehr in Anspruch genommen, ganz und rein wieder Eingangsseite geworden ist. Als solche hat sie zwischen der Welt und dem Heiligtum zu vermitteln, jene zum Eintritt in dieses einzuladen, dieses vor feindlichem Angriff jener zu schützen. Ausdruck der einen Verrichtung ist die nun wieder frei liegende, sei es mit einem stattlichen Portal oder sei es, noch bezeichnender, mit einer breiten Halle sich öffnende, obenwärts mit dem Giebeldreieck abschliessende Stirnwand des Mittelschiffs; Ausdruck der andern Verrichtung die zu beiden Seiten sich erhebenden Türme — eine spontane Erneuerung derselben Bauidee, welche die Pylonen der ägyptischen Tempel und die Fassaden der syrischen Kirchen des 6. Jahrhunderts geschaffen hatte. Diese neue Formel ist indes nicht in Deutschland entstanden. Sie kommt hierher aus Cluny. Für die Rhein- und Maingegenden wird sie durch das Kloster Limburg, für Schwaben und Bayern durch das Kloster Hirsau vermittelt. Einmal in die deutsche Baukunst eingetreten, entwickelt sie sich dann in dieser selbständig weiter.

Limburg a. d. Hardt, gestiftet durch Kaiser Konrad II. 1025, die drei Altäre der Krypta geweiht 1035, jetzt Ruine; sorgfältige Aufnahme und Restauration in der Monographie von W. Manchot, Mannheim 1892; danach unsere Abbildung Taf. 48 (nach Geier und Görz) in Einzelheiten richtig zu stellen. Der Westbau zerfiel analog den Schiffen in drei Abteilungen; die mittlere bildete im Erdgeschoss eine nach aussen in drei Bogenstellungen sich öffnende Halle; über ihr eine Empore (etwa als kaiserliche Loge dienend; rechts und links davon die viereckigen Türme, deren Erdgeschoss Vorhalle der Seitenschiffe war, so dass die Treppenaufgänge zur Empore in besondere kleine Rundtürme verlegt waren; in die mittlere Halle trat man jedoch nicht direkt ein, sondern durch ein Atrium von gleicher Breite (die auf Taf. 48 nach Geier und Görz angegebenen Seitenflügel irrig); es war zweifellos gedeckt, anscheinend mit einem Sparrendach, und in den Seitenmauern von Bogenstellungen nach der Art eines Kreuzganges durchbrochen. Für den oberen Abschluss der Fassade liegen keine Indizien vor, doch kann es sich zwischen den Türmen nur um einen Giebel gehandelt haben. Diese Anlage des Westbaus ist — soweit unser Wissen reicht,

zum erstenmal auf deutschem Boden — die genaue Erfüllung der in der Cluniacenserkongregation geltenden Bauvorschrift: ***duae turres sint in ipsius fronte statutae et subter ipsas atrium***, und selbst die Eigentümlichkeit, dass mehrere Stufen zuerst ins Atrium, dann in die Vorhalle und noch einmal in das Schiff der Kirche hinabführen, teilt Limburg mit Cluny (s. unten). Diese Beeinflussung durch Cluny in einem offenbar liturgisch für bedeutsam gehaltenen Teil der Komposition würde sich allein schon durch die geographische Lage hinlänglich erklären; wir wissen aber ausserdem, dass der Abt Poppo von Stablo, dem der Kaiser die Leitung Limburgs in der Erbauungszeit übergeben hatte, ein energischer Anwalt der cluniacensischen Richtung war. (Die Einwendungen Manchots halten wir nicht für stichhaltig; vgl. unsere Recension im Repertorium f. Kunstw. XV.) — Ein zweites Kloster, das Poppo unterstellt war und gleichzeitig mit Limburg einen Neubau erhielt, ist ECHTERNACH; leider aber ist gerade der Westbau hier zerstört; dafür besteht noch die Tochterstiftung Echternachs am Niederrhein, SUSTERN, und hier finden sich in der That die Doppeltürme wieder [1]), in jener Gegend zum erstenmal (Taf. 215); ein zweites Beispiel die abgebrochene, aber in Zeichnung (Otte, Baukunst, S. 280) überlieferte Kirche SIEGBURG, ausserdem auch im Chor mit deutlich cluniacensischen Merkmalen.

Ein zweiter Faden führt nach Hessen. Der Bauherr von Limburg war auch Erneuerer von HERSFELD. Die nahe Verwandtschaft mit Limburg im inneren Aufbau der Schiffe ist augenfällig. Der erst nach Poppos Tode ausgeführte Westbau zeigt einen merkwürdigen Kompromiss des neuen Systems mit dem altgewohnten des Westchors. Derselbe ist nämlich in zwei Geschosse geteilt, von denen das zu ebener Erde viereckigen, das obere halbrunden Grundriss hat (Taf. 40 u. 55). Nur letzteres diente als Chor, das erstere dagegen bildete eine tiefe, nach der Tonne überwölbte, in einem weiten Bogen sich öffnende Vorhalle. Die Türme sind, ihrer späten Ausführungszeit gemäss, hoch und schlank, doch sicher gleichzeitig mit den Schiffen konzipiert.

Weniger sicher ist der vermutete Einfluss Poppos für den Dom von SPEIER (Bau Konrads II und Heinrichs III). Seine gegenwärtige Gestalt (Taf. 221) hat er im 12. Jahrhundert erhalten, unter dem Einfluss der Nachbardome von Mainz und Worms. Da wir wissen, dass noch der Bau Heinrichs IV. der Zentraltürme entbehrte, ist dieses um so sicherer für

---

[1]) Wir tragen hier nach, dass Fisenne, Baudenkmäler am Niederrhein, dem Ostbau von Sustern ausser den Nebenchören noch kleinere Nebenapsiden am Querschiff gibt (auf unserem nach Cuypers gezeichnetem Grundriss, Taf. 47, fehlen sie leider), so dass eine überraschende Aehnlichkeit mit den burgundischen Anlagen dieser Zeit (Taf. 121) besteht.

den Urbau anzunehmen. Es verbleiben für denselben als wahrscheinlich vier Ecktürme, ein Paar im Westen, ein zweites im Osten. Dasselbe dürfte in Echternach der Fall gewesen sein, welches gleichzeitig und ebenfalls in Beziehung zu Poppo erbaut wurde; die Ausführung der Türme ist hier zwar gotisch, aber ihre Stellung im Grundriss altertümlich. Ferner findet sich diese bis dahin in Deutschland unbekannte Disposition an dem a. 1042 begonnenen, noch im 11. Jahrhundert zu Ende geführten Dom von Würzburg, wo der Doppeleinfluss von Speier und Hersfeld klar zu Tage liegt. Endlich schliessen wir vermutungsweise noch den Dom von Bamberg an, erbaut zu Ende des 11. Jahrhunderts durch Bischof Otto, dessen Anteil am Speierer Dom bekannt ist; die Erneuerung des 13. Jahrhunderts, durch welche er seine gegenwärtige Gestalt erhielt, hat anerkanntermassen den Grundriss, ja beträchtliche Teile des Hochbaus vom Werke Ottos beibehalten; nicht unwahrscheinlich also, dass auch die jetzt mit Würzburg und Speier (Fassung des 11. Jahrhunderts) übereinstimmende Stellung der Türme schon durch Ottos Bau gegeben war.

Bevor wir der Verbreitung der westlichen Fronttürme in Süddeutschland nachgehen, müssen wir festzustellen versuchen, was als einheimische Art dort vorher gegolten hatte. In frühromanischer Zeit, wie oben gezeigt, fand der Baugedanke der Turmgruppe nur schwachen Widerhall. Noch im 12. Jahrhundert sind isolierte Türme nichts seltenes und als deren Nachwirkung Einzeltürme, die zwar mit dem Körper der Kirche zusammenhängen, aber in unsymmetrischer Stellung zur Hauptachse (z. B. Taf. 231, Fig. 1). Die Inkorporierung der Türme scheint erst um die Mitte des 11. Jahrhunderts allgemeiner geworden zu sein. Sie geschah nach einer allem bisher von uns kennen gelernten fremd gegenüberstehenden Idee. Die spezifisch süddeutsche Turmstellung ist nämlich die östliche: entweder ein Einzelturm über dem Ende des Mittelschiffs oder ein Turmpaar über den Enden der Seitenschiffe. Sie sind allein und von Anfang an als Glockenträger zu verstehen; steinerne Treppen sind nicht vorhanden; also werden die Glocken an einem ins Schiff hinabhängenden Strang geläutet sein. Man nehme hinzu, dass diese Kirchen des Querschiffes gewöhnlich entbehren oder dass dasselbe im Westen liegt, und man wird ermessen, wie sehr ihre Gesamterscheinung vom norddeutschen Typus abweicht; vgl. Taf. 211, Fig. 3.

Oestliche Einzeltürme, zum Teil direkt über dem platt schliessenden Chor, finden sich in Nordschwaben bis in späte Zeit: Oberstenfeld, Brackenheim, Schwaigern, Simmersfeld, Weinsberg (durch den Dompropst Benno, nachher Bischof von Osnabrück, nach Hildesheim verpflanzt: Kirche auf dem Moritzberge). Für die Zweizahl der Osttürme dürfte der Dom von Augsburg das älteste Beispiel (A. saec. 11) geben;

hier sind sie noch seitlings an die Niederschiffe angelehnt, ähnlich den gleichzeitigen Teilen des Domes von Mainz, wie in den wenig jüngeren des Domes von MERSEBURG (in Sachsen sonst durchaus fremd). Bereits über den Seitenschiffen, aus deren Schlussrand hervorwachsend, in der Unterzeller Kirche auf REICHENAU; sicher nicht karolingisch, wie Adler will, sondern jünger, wohl erst saec. 11. Weitere Beispiele: MURRHART in Schwaben, ALTENSTADT an der schwäbisch-bairischen Grenze (Taf. 251), S. Jakob in REGENSBURG, der Dom von EICHSTÄTT, KASTEL in der Oberpfalz, S. Jakob in BAMBERG; in Unterfranken S. Jakob in WÜRZBURG, OBERZELL, MÜNCHSTEINACH, NEUSTADT A. M., AURO bei Kissingen. Ferner sind Osttürme am ganzen Lauf des Rheins (und auch in Nordfrankreich) bekannt, von der süddeutschen Anlage sich dadurch jedoch unterscheidend, dass sie nicht allein für sich, sondern immer als Teile einer mehrtürmigen Komposition auftreten. Ihre eigentümliche Stellung im elsässischen Cluniacenserkloster MURBACH (Taf. 228) nicht an, sondern über dem Querschiff geht direkt auf Cluny (die jüngere Kirche) zurück, vgl. Taf. 212.

Den entgegengesetzten Formgedanken spricht die Anlage von zwei Westtürmen aus. Sie ist im 12. Jahrhundert ebenso häufig, wie die oben beschriebenen, setzt aber später ein, erst mit dem Ende des 11. Jahrhunderts. Wie am Rhein ist sie auch hier eine Begleiterscheinung der cluniacensischen Klosterreform. Im Elsass, welches derselben zunächst offen lag, sind Beispiele aus dem 11. Jahrhundert nicht erhalten. Die typische Behandlung der elsasser Fassaden im 12. Jahrhundert — Westtürme mit zwischenliegender offener Vorhalle: MAURSMÜNSTER, ODILIENBERG, LAUTENBACH, SCHLETTSTADT — lässt aber keinen Zweifel über ihre Herkunft. Für Schwaben und Baiern übernahm die Mittlerrolle HIRSAU. Dieses wie kein anderes einflussreiche Kloster (vgl. S. 209—212) stellte durch seine zwei Kirchen zwei Fassungen für die Anordnung der Türme, eine knappere und eine vollere, auf. Die ältere und kleinere Aureliuskirche (Taf. 230) besitzt zwei Westtürme, aber ohne die offene Vorhalle Limburgs und der Elsässer Kirchen. Dagegen in S. Peter und Paul ist die Vorhalle nach dem Muster von Cluny zu einer förmlichen Vorderkirche [1]) ausgebildet, die sich in der vollen Breite des Schiffes zwischen diese und das Turmpaar einschiebt und woraus sich für das ganze eine ungewöhnlich gestreckte Form ergibt. Dies mag den Anlass gegeben haben, ein zweites östliches Turmpaar einzuschieben. Ob auch hierfür das burgundische Mutterkloster das Vorbild gegeben habe, ist eine unbeantwort-

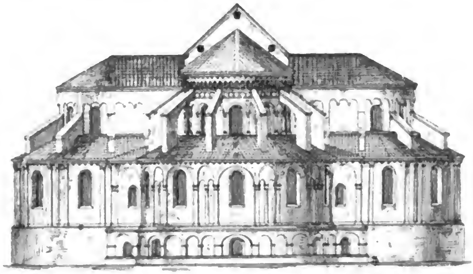
[1]) Nach Hager in Münch. Allg. Ztg. 1891, Beilage 297, ursprünglich (a. 1091) ein offener Vorhof mit dreibogiger, von zwei Türmen flankierter Vorhalle; erst im 12. Jahrhundert in basikale Vorderkirche verwandelt.

bare Frage; näherliegend und ausreichend wäre die Erklärung aus dem heimischen Formenkreise, wobei allerdings insofern eine Veränderung eintritt, als die Türme nicht zu beiden Seiten des Chors, sondern in die westlichen Winkel des Querschiffs gestellt werden.

Ungeschmälert wurde der Typus von S. Peter und Paul zu Hirsau nur in den thüringisch-sächsischen Bauten der Schule wiedergegeben: in PAULINZELLE (Taf. 211), BÜRGELIN, LIEBFRAUEN in HALBERSTADT und (projektiert, aber nicht ausgeführt) in HAMERSLEBEN. Der genügsamere Sinn der Süddeutschen liess Vereinfachungen eintreten, sei es nun, dass man sich im Laufe des Baues erst zu ihnen verstand, wie in ELLWANGEN (Taf. 230), oder dass sie von Anfang an zum Plan gehörten. Dabei trat die Alternative ein, entweder auf die Westtürme sich zu beschränken (z. B. in HEIDENHEIM, AHNHAUSEN, PLANKSTETTEN in Franken, S. Michael in BAMBERG, BREITENAU in Hessen), oder allein die Osttürme beizubehalten (z. B. BIBURG, PRÜFERING, REICHENBACH AM REGEN). — Ausserhalb der Kongregation, doch erkennbar unter ihrem Einfluss, zeigen sich Westtürme zuerst (1089) am Dom von KONSTANZ, als Werk Bischof Gebhards III., eines ehemaligen Hirsauer Mönches. In Ostschwaben gehören THIERHAUPTEN und STEINGADEN (Taf. 231) schon tief ins 12. Jahrhundert. Ebenso in Baiern und den Ostmarken nicht vor dieser Zeit; Beispiele: Dome zu FREISING und BRIXEN, Klosterkirchen Niedermünster in REGENSBURG, ALTÖTTING, BERCHTESGADEN, SEEON, SECKAU, S. PAUL IM LAVANT.

Die Summe der bisher geschilderten Bestrebungen zog der Uebergangsstil. Er verdient daher seinen hergebrachten Namen hinsichtlich des Aussenbaus am wenigsten. Denn von einem Verlangen, die überlieferten Grundlagen zu verlassen, oder gar von einer positiv gotischen Tendenz — welche soviel bedeutet wie Vereinfachung des Gruppenbaus — ist nichts zu spüren. Im Gegenteil, die früh gewonnene Freude an lebensvollem Rhythmus der Massen, an bewegter, abwechslungsreicher Silhouette bethätigt sich jetzt in der Schlussepoche des Romanismus bewusster und energischer denn je. Neue Motive treten nicht mehr auf. Das Bestreben ist, über die vorhandenen möglichst frei zu schalten, sie möglichst individuell abzuschattieren, sie zu möglichst reichen Akkorden zu mischen. Die provinziellen Schranken sind gefallen, wir sehen verschiedenartigstes örtlich nahe bei einander stehen, gleichartiges in weiten Entfernungen auftauchen. Wenn auf den früheren Stufen des Stils die innere Raumgestaltung das erste und bestimmende war, so wirkt jetzt häufig umgekehrt die erstrebte Aussenansicht auf den Grundplan ein. Die

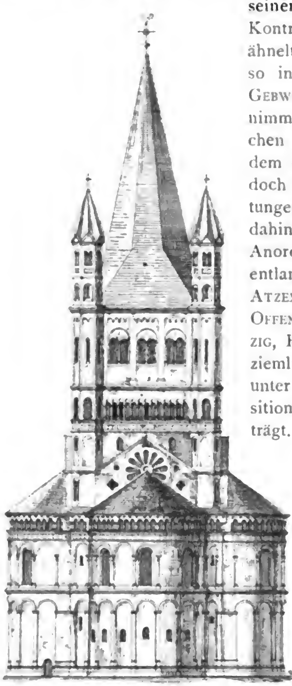
langgestreckten Anlagen, in denen das 11. Jahrhundert sich ergangen hatte, finden keine Nachahmung, weil sie die Türme zu weit auseinanderhalten, vielmehr werden im Interesse geschlossener, stufenweise aufsteigender Komposition die Vorderschiffe verkürzt, das Kreuzschiff machtvoll erweitert. Im Zusammenhang damit gelangt die in der mittleren Zeit vernachlässigt gewesene Form der Kuppel und des Zentralturmes wieder zu hoher Gunst. Kurz, die karolingischen, zentrale und longitudinale Bauweise verschmelzenden Baugedanken erleben eine Wiedergeburt auf höherer Stufe.



S. Maria im Capitol in Köln, Ostbau.

Wir wenden den Blick zuerst auf die grossen mittelrheinischen Dome. Sie erfuhren zu Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts eine Erneuerung der Gewölbe, welche Gelegenheit man nicht unbenützt vorübergehen liess, den Effekt des Aussenbaus nach dem Sinne der Zeit zu steigern. Der Dom von Speier war in seiner ersten Gestalt, wie man sich erinnert, ein ausgeprägter Langbau, wahrscheinlich mit je einem Turmpaar an beiden Enden. Heinrich IV. gab ihm eine östliche Vierungskuppel, die aber nach aussen wenig hervortrat; erst die dritte Bauepoche erhöhte sie auf zwei Geschosse und fügte die westliche Vierungskuppel über einem Querbau hinzu (Taf. 221). Um dieselbe Zeit erhielt der Dom von Worms seine jetzige Gestalt (Taf. 227); die Gruppierung wirke nur bei beträchtlich verkürzter Perspektive ganz befriedigend. Die vollkommenste Lösung innerhalb dieses Typus ist in Laach (Taf. 221) gefunden, wo das Langhaus eine relativ geringere Ausdehnung hat und die Kuppeldächer die Flankentürme überragen. Auch in Mainz ging man von der gleichwertigen Ausbildung des Ost- und des Westbaus, die im Geiste der ersten Bauzeit (Anfang des 12. Jahrhunderts) gelegen hatte, später ab und stellte dem östlichen Zentralturm (Taf. 218), so mächtig er war, einen noch mächtigeren im

Westen gegenüber (Taf. 219); die Flankentürme wurden dagegen zu untergeordneten Trabanten. Der letztere Fall wird nun ein häufiger: das Kuppelgehäuse tritt nicht mehr als breite und niedrige Masse zu seinen schlanken Begleitern in derben Kontrast, sondern es wird ihnen angeähnelt, folglich turmartig hoch gebildet: so in BONN [1]), GELNHAUSEN, NEUWEILER, GEBWEILER u. a. Prägnanteste Gestalt nimmt der Gedanke in denjenigen Kirchen an, die auf alles Turmwerk ausser dem einen Zentralturm verzichten, oder doch die Nebentürme zu blossen Andeutungen herabdrücken. Beispiele dieser bis dahin in Deutschland nicht bekannten Anordnung kommen den ganzen Rhein entlang zahlreich vor: in ROSHEIM, HOCH-ATZENHEIM, S. Stephan in STRASSBURG, OFFENBACH am Glan, SEEBACH, SAYN, SINZIG, HEIMERSHEIM, GERNSHEIM — durchweg ziemlich kleine, aber anziehende Werke, unter denen den Preis feinsten Kompositionsgefühles Sinzig (Taf. 225) davonträgt. Auch das Münster auf dem MAYFELD ist hierher zu rechnen, da der Zentralturm offenbar beabsichtigt war und erst vom gotischen Fortsetzer aufgegeben wurde.

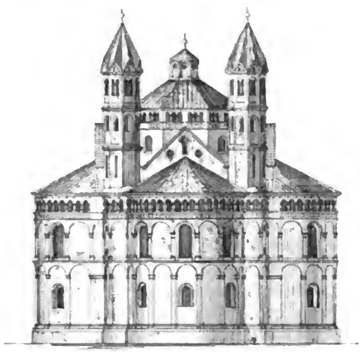


Gross-S.-Martin in Koln, Ostbau.

Breiter entfaltet sich das zentralisierende Prinzip in der von der Kapitolskirche zu KÖLN ausgehenden Familie. Die Stammkirche selbst gibt die Idee noch verhüllt, indem der Hochbau nicht hält, was der Grundriss verspricht. Man erkennt darin den Geist des Jahrhunderts, in dem sie entstand; der im Jahr 1049 geweihte Erneuerungsbau wollte die überlieferte Zentralanlage zwar nicht ganz verdrängen, wohl aber sie thunlichst der basilikalen annähern; so führte er die Obermauern des Langschiffes über die Vierung weg bis zur östlichen Kirche. Um-

[1]) Der Helm, wie ihn Taf. 226 zeigt, ist nicht der ursprüngliche, dieser war beträchtlich, wohl um mehr als die Hälfte, niedriger.

gekehrt war den Nachahmungen aus der Zeit des Uebergangsstiles an dem ungewohnten Grundriss nichts wichtiger, als der in ihm enthaltene Anreiz zu prachtvoller Gruppenentfaltung im Sinne zentraler Aufgipfelung. Den Anfang macht, bald nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, die Kirche von SCHWARZRHEINDORF (S. 551), trotz ihrer kleinen Dimensionen nach dem Masse damaligen Könnens eine kühne Konstruktion. Ein höheres Ziel stecken sich die Kölner Kirchen S. APOSTELN und S. MARTIN. (Zum Vergleiche mit den perspektivischen Ansichten auf Taf. 223 fügen wir hier in kleinem Massstabe die geometrische hinzu.) Sie sind um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert, sicht-



S. Aposteln in Köln, Ostbau.

lich im Wetteifer miteinander, erbaut, bei gleichem Grundgedanken doch die Spitze der Lösung verschieden wendend. Beide waren Mutationsbauten mit der Vorschrift, Teile eines älteren Langhauses mit dem neuhinzukommenden Ostbau zu verschmelzen, und bei beiden war durch topographische Verhältnisse (umfängliche Klosteranlagen auf der einen, Bürgerhäuser auf der anderen Langseite) ein Gesamtüberblick ausgeschlossen. Konstruiert man denselben aus der Kavalierperspektive, so ist das zustandekommende Bild nichts weniger als harmonisch (Taf. 211, Fig. 2). Allein darauf brauchte es den Erbauern auch nicht anzukommen, sondern allein auf die Ostansicht, welche sie als eine für sich allein bestehende zentralbaumässig behandelten. — Wir betrachten zuerst die Apostelkirche. Sie darf insofern die vollkommenste der Kompositionen dieser Art heissen, als alle Abstufungen des äusseren Aufbaus durch den Grundriss genau motiviert sind. Den Kern bildet die Vierung mit den sich anschlies-

senden kurzen Kreuzarmen; treten die letzteren mit ihren Giebeln kräftig hervor, so ist jene durch einen breiten achteckigen Kuppelturm bezeichnet, dessen krönende Laterne die Bekanntschaft des Meisters mit byzantinischen Bauten — er mochte sie auf einer Fahrt ins Heilige Land gesehen haben — erweist. Das gleicharmige Kreuz des Mittelbaus nun wird von Anbauten umringt, in denen in mehrfacher Ordnung die Kreislinie herrscht. Besonders geistreich sind die schlanken Türme aus den Winkeln des Kreuzes entwickelt, »gleichsam wie durch den Druck der mächtigen Konchen hervorgetrieben«, und durch ihre Zweizahl die Strenge der zentralistischen Symmetrie (welche die Vierzahl gefordert hätte) anmutig durchbrechend. — War die Apostelkirche ostwärts gegen einen freien Platz gelegen, so wurde S. Martin auch nach dieser Seite, obgleich dem Rheinstrome nah, von dem Häusergewirr der Uferstrasse bedrängt. Der Nachdruck wurde deshalb auf die überragende Mittelpartie gelegt und diese so berechnet, dass sich die günstigste Ansicht für die auf dem Strome Ankommenden ergiebt. Die im Vergleich mit der Apostelkirche abstraktere Durchführung des Pyramidalgedankens gewinnt aus diesen Umständen ihre volle Berechtigung.

Dass die altherkömmliche Form des westlichen Einzelturms in dieser Epoche besonders stattliche Exemplare hervorbringt, haben wir schon gesehen; speziell niederrheinisch ist die Verbindung mit einer westlichen Querhalle, welcher der Turm entweder vorgelegt wird (Brauweiler, S. Aposteln in Köln) oder aus welcher er herauswächst (S. Mauritius und S. Kunibert in Köln, S. Quirin in Neuss, Taf. 360); für ein leichtes Gegengewicht sorgt ein Paar schlanker Osttürmchen. Oder: es fällt auf die Osttürme ein stärkerer Accent, was in Verbindung mit der Apsis eine wohlgefügte Gruppe ergibt; doch bleiben sie nur ausnahmsweise allein (Boppard, S. Gereon in Köln, Taf. 222), häufiger tritt ein Mittelturm hinzu (Bonn, Knechtsteden) oder hält ein zweites Paar am westlichen Ende das Gegengewicht (Andernach, Coblenz, Arnstein, Taf. 224).

Rheinische Turmgruppierung dringt sodann, Hand in Hand mit der Kleeblattstellung der Apsiden, in die Niederlande vor. In fast übertrieben bewegtem Formenspiel an der Liebfrauenkirche in Roermond. Noch grossartiger aufgetürmt die Kathedrale von Tournay (Taf. 212); im Ostbau das ausgeweitete Motiv von S. Martin in Köln; wegen der grösseren Länge der Kreuzarme die vier Ecktürme vom Mittelturm abgerückt; dann noch zwei Fronttürme; die gleiche Höhe der sämtlichen sieben Spitzen in der perspektivischen Verschiebung glücklich aufgehoben. Den Einfluss dieses flandrischen Werkes auf mehrere der wichtigsten frühgotischen Bauten in Frankreich haben wir S. 487 nachgewiesen. Nachdem das Motiv der sieben Türme in der Kathedrale

von Laon seine höchste Verherrlichung erlebt hat, kehrt es von hier aus nach Deutschland zurück. Die Bedeutung von Laon für S. Georg in LIMBURG A. L. ist von früher her (S. 496) in Erinnerung. Die von dort mitgebrachten Anregungen sind mit genialer Freiheit reproduciert; wie trefflich passt die Verkleinerung der Querschiffstürme — sie waren in Laon wie in Tournay mit denen der Hauptfront von gleicher Höhe — zu dem enger zusammengenommenen Grundriss und wie unvergleichlich schön ist die Umrisslinie, sind die Masse des Aufbaues zu dem nicht sehr hohen, aber steilen Felsen ins Verhältnis gebracht, hart an dessen Rand die Kirche sich herrschend hingestellt hat. Es wird wenige Gebäude in der Welt geben, auf die mit so viel Recht Vasaris Ausdruck »non murato, ma veramente nato« Anwendung finden darf: Gleichsam als ob der Genius des Ortes selbst am Werke mitgearbeitet habe. Der feine Sinn für malerische Einordnung des Bauwerks in das gegebene Landschafts- oder Städtebild ist einer der besten Ruhmestitel des deutschen Uebergangsstiles, zumal des rheinischen; ein so vollendeter Zusammenklang von Kunst und Natur, wie in Limburg, ist nirgends wieder erreicht [1]. Mit schmerzlichem Bedauern erfüllt es uns, angesichts dessen, was die deutsche Kunst hier zu leisten vermocht hat, dass zwei andere hervorragende Werke derselben Zeit, die Dome von HALBERSTADT und von MAGDEBURG, nicht nach dem ersten Entwurf zu Ende geführt wurden. Der Dom von Halberstadt zeigt in der Fassade (dem einzigen noch romanischen Bauteil) so viel Anklänge an den von Laon, dass man sich der Vermutung nicht entschlagen kann, auch in der Gesamtdisposition wäre, gerade wie in Limburg, eine freie Bearbeitung dieses Vorbildes beabsichtigt gewesen. Mit Bestimmtheit nehmen wir dies für Magdeburg an. Die Art, wie hier der romanische Unterbau der Osttürme mit den Querschiffsfassaden verschmolzen ist, lässt keine andere Deutung zu, als dass jederseits noch ein zweiter Turm symmetrisch aufsteigen sollte; der Zentralturm versteht sich dann beinahe von selbst, wie denn überdies eine Hindeutung auf ihn schon durch die Verstärkung der inneren Pfeiler an dieser Stelle gegeben ist.

Gegenüber diesen im höchsten Schwung der romanischen Bauphantasie konzipierten Werken nimmt sich die Masse dessen, was sonst ostwärts von den Rheinlanden geschaffen wurde, bescheiden aus. Sicher die ausgezeichnetste Leistung, nicht hochgemut und kraftstrotzend, wie die rheinischen Bauten, dafür voll harmonischer Feinheit im Ganzen wie im reich geschmückten Einzelnen, ist der Dom von BAMBERG (Taf. 227); die Gruppierung der Türme geht nach unserer früher be-

[1]) Die von uns Taf. 224 mitgeteilte Zeichnung Tornows ist leider etwas abstrakt ausgefallen; malerische Ansichten sind indes so verbreitet, dass wir auf Beigabe einer solchen füglich verzichten zu dürfen glaubten.

gründeten Vermutung auf das Ende des 11. Jahrhunderts zurück. Der NAUMBURGER Dom ahmt auch hierin den von Bamberg nach. In Süddeutschland überrascht der Dom von SALZBURG (im 16. Jahrhundert abgebrochen, aber aus Abbildungen bekannt, Jahrbuch der Central-Comm. 1857) durch fünf Türme.

FRANKREICH.

Die bei Betrachtung des Innenbaus gewonnene Ansicht, dass Frankreich in der romanischen Periode kein einheitliches Stilgebiet war, wird sich im nachfolgenden vollends bestätigen. Die karolingische Erbschaft, das Prinzip des gruppierenden Rhythmus der Massen, zeigt in den verschiedenen Provinzen sehr ungleiche Lebenskraft, um so stärkere, je mehr der Bevölkerung germanisches Blut zugemischt war, um so geringere, je weniger sie davon besass.

PROVENCE UND AQUITANIEN. Hier herrschten, wie man sich erinnert, einfache Säle und Hallenanlagen, beides gegen das in Rede stehende Prinzip sich spröde verhaltende Formen. Die ersteren erscheinen auch nach aussen als einfache Rechtecke, ohne vertikale Gliederung, mit flach geneigten Dächern, bloss an der Chorseite etwas lebhafter bewegt. Bei den Hallenkirchen pflegt das Mittelschiff durch eine leichte Ueberhöhung hervorgehoben zu werden (Taf. 255, 252, Fig. 1). Die Kuppelkirchen geben entweder jeder einzelnen Kuppel ein besonderes, auf einem niedrigen Mauercylinder ruhendes Zeltdach (Taf. 212, Fig. 4; 251, Fig. 1. 3), oder sie fassen die ganze Reihe unter ein gemeinschaftliches Satteldach, wie bei den tonnengewölbten Sälen, zusammen. Ohnedies fehlten die praktischen Momente, die im Norden die Einverleibung von Türmen in die Kirche angezeigt sein liessen: es gab keine Emporen, die zu besteigen, in der Provence auch keine hölzernen Dächer, die zu beaufsichtigen gewesen wären. Immer war es, wenn man dennoch das Dach zugänglich machen wollte, bei der Mächtigkeit der Mauern ein leichtes, aus dieser eine Wendeltreppe auszusparen (Taf. 93, Fig. 2. 5. 9. 10. 11. 12, Taf. 100, Fig. 5. 6, Taf. 101, Fig. 1. 2. 9, Taf. 102, Fig. 6). Sollte die Treppe geräumiger sein, so trat ihr Gehäuse auch wohl ein wenig über die Mauerlinie vor, jedoch bezeichnender Weise ohne zu selbständiger Turmbildung zu führen (Taf. 117, Fig. 3. 5. 6. 7. 11). Eher hätten die Kirchen des Westens, die über den Gewölben noch hölzerne Dächer anordneten, Anlass dazu gehabt; allein die Ecktürmchen auf Taf. 249 und an zahlreichen ähnlichen Fassaden sind eigentlich nur

vergrösserte Strebepfeiler und ihre turmartige Bekrönung fällt wegen deren geringer Höhe nur für die Fassade, nicht für die Gesamtgliederung ins Gewicht. Zur Aufhängung der Glocken begnügten sich die kleineren Kirchen mit einem freistehenden gemauerten Glockenstuhl über dem Westgiebel; die grösseren hatten isolierte Kampanilen, oft von bedeutender Höhe, wovon aus dem 11. und selbst 12. Jahrhundert eine ziemliche Menge erhalten ist: z. B. bei der Kathedrale von Uzès (jetzt in den Komplex späterer Umbauten einbezogen), bei S. Trophime in Arles, bei der Kathedrale von Le Puy, S. Front in Périgueux, S. Léonard, Uzerches, Brantôme.

Auf die Dauer indessen können auch die Südprovinzen auf lebhaftere Bewegung des Aufbaus nicht ganz verzichten. Den Anknüpfungspunkt gibt die kuppelförmige Ueberhöhung der Vierung, beziehungsweise, bei querschifflosen Anlagen, der letzten Gewölbabteilung vor dem Altarhause. Anfangs über den First des Schiffs nur wenig vorragend, nimmt sie mit der Zeit, doch wohl kaum vor Ende des 11. Jahrhunderts, die bedeutsamen Formen an, in denen sie uns im entwickelten Stil entgegentritt und die einzige Anlageart bleibt, worin in diesen Gegenden der inkorporierte Turmbau durchdringt.

Für den Westen dürfte das Beispiel von S. Martin in Tours von Bedeutung gewesen sein (vgl. S. 561); im Osten sind die ältesten uns bekannten (um oder nach a. 1000) die an der Kathedrale von Le Puy, an S. Martin d'Ainay bei Lyon und S. Martin de Londres in der Provence. Abwechslung besteht nur in der Form und Zahl der Stockwerke. In der Provence blieb der achteckige Kuppelturm von mässiger Höhe die Regel. Beispiele: Notre-Dame in Avignon, Kathedrale von Cavaillon, S. Honorat in Arles, S. Marie au Lac in Le Thor (Taf. 257). In Aquitanien dagegen bei meist engerem Querschnitt des Mittelschiffs ein wirklicher mehrgeschossiger Turm; die Form dreifach variiert: 1) das erste Geschoss kubisch, das zweite cylindrisch, der Helm konisch — heimisch im Saintonge und Périgord mit Ausläufern ins Poitou; 2) das erste Geschoss kubisch, die folgenden achtseitig — in der Auvergne und im Limousin mit Ausläufern nach Toulouse und Poitou; 3) sämtliche Geschosse vierseitig, also dem nordischen Turmtypus sich nähernd — Poitou. Rechnet man dazu die in diesen Gegenden selbst bei kleinen Denkmälern häufige Anlage ausstrahlender Chorkapellen, so gewinnt man das Bild eines überaus mannigfaltig, aber immer klar sich ineinander schlingenden Doppelrhythmus der horizontalen und der vertikalen Bewegung — allerdings unter einseitiger Bevorzugung der östlichen Standpunkte. Zu reichstem

plastischen Ausdruck steigert sich das System in der Auvergne: gleichsam der künstlerische Wiederhall der edlen Naturformen dieses Berglandes, Taf. 253, 254. (Die westlichen Turmpaare einzelner auvergnatischer Kirchen sind jüngeren Ursprungs und verraten fremden Einfluss.)

Gebilde ganz anderer Art als die für die Südhälfte Frankreichs typischen Zentraltürme, für sich betrachtet wie in ihrer Beziehung zum Kirchengebäude im ganzen, sind die Frontaltürme. Sie sind von Haus aus Festungstürme, das charakteristische Attribut der grossen Abteien, die im kriegerischen Wirrsal der späteren Karolinger- und der Kapetingerzeit sich in starke Burgen zu verwandeln genötigt fanden. Die älteste Form ist nicht wie in Deutschland die des Turmpaares, sondern die des Einzelturmes. Er hat den Verteidigern, wenn die Aussenwerke genommen sind, als letzter Stützpunkt zu dienen, den Eingang zur Kirche zu decken; er vereinigt in sich, was die Türme über den Stadtthoren und die Donjons der Feudalburgen sind. Das Erdgeschoss dient als Vorhalle für die Kirche, das zweite birgt den Schatz und das Archiv, das dritte enthält die fortifikatorischen Vorkehrungen. In späterer Zeit tritt wohl der kriegerische Zweck in die zweite Linie zurück, aber der einmal geschaffene Typus bleibt bestehen; er gefällt als trotziges Wahrzeichen der mit den weltlichen Baronen wetteifernden klösterlichen Macht. Durch gewaltige Massivität und kühne Höhe übertreffen diese Türme weitaus die ihrer Stellung nach analogen der deutsch-romanischen Baukunst; höchstens der eine von S. Patroklus in Soest kann sich mit ihnen vergleichen. Beispiele sind ziemlich zahlreich erhalten, aber leider durchweg an sonst verstümmelten oder veränderten Kirchen, so dass wir das, worauf es uns hier am meisten ankommt, das Verhältnis des Turmes zur Gesamtgruppe, nirgends mehr aus der Anschauung beurteilen können; ein recht harmonisches wird es kaum gewesen sein.

Beispiele: aus saec. 9. S. Germain des Prés in PARIS, Erdgeschoss; S. Martin in TOURS, der tour Charlemagne genannte Turm am Nordgiebel des Transepts, dem ein gleicher am südlichen entsprach; aus saec. 11 die Kirchen von POISSY und CRÉTEIL bei Paris, Ste. Radegonde in und S. Savin bei POITIERS; diese alle mit geschlossenen Seitenwänden. Mit dreiseitig offener Halle: S. Porchaire in POITIERS, LESTERPS a. d. Charente (Taf. 360), EBREUIL im Bourbonnais, SAINT-AIGNAN in der Touraine [1]).

[1]) Ausserdem kommen vollständige Festungskirchen vor, bei denen Brustwehren und Machicoulis ringsumgeführt sind: Saintes-Maries an der Rhonemündung (Taf. 258), S. Victor in Marseille, Abteikirchen von Simorre und Moissac; im

Das System der westlichen Doppeltürme erhielt seine typische Ausbildung in den Klöstern BURGUNDS, mit dem Mittelpunkte Cluny. Das Hauptaugenmerk war hier auf Geräumigkeit der Vorhalle gerichtet. Sie ganz mit einem Einzelturm zu überdecken, wäre indes eine Monstrosität, den Turm aus der Mittelachse zu verschieben, ein unerträglicher Verstoss gegen die Symmetrie gewesen; so kam man auf die Zweizahl der Türme und gab ihnen den Platz an der Vorderseite der Vorhalle in der Längsachse der Seitenschiffe.

Es ist die spontane Erneuerung desselben Formgedankens, der vor Jahrtausenden in den Pylonen der ägyptischen Tempel seinen Ausdruck gefunden hatte. Auch in der altchristlichen Kirchenarchitektur war er schon einmal hervorgetreten; aber nicht in der des Abendlandes, sondern in jener merkwürdigen syrischen Bauschule, die durch den vordringenden Islam ein frühes Ende fand (de Vogüé, Syrie centrale, T. 124, 132, 135). An Einwirkung von dieser Seite her ist selbstverständlich nicht zu denken; eher vielleicht — da der Verteidigungszweck auch hier ursprünglich mit hereingespielt haben wird — an eine Reminiscenz an römische Stadtthore, wie sie in anderer Form z. B. an der Eingangshalle von Lorsch nicht zu verkennen ist. Einen ersten Ansatz zu der hier in Rede stehenden Entwicklung finden wir bereits auf dem Bauriss von S. GALLEN (Taf. 42); man denke sich den dort mit Rücksicht auf die Westapsis halbrund gezeichneten Vorhof in die regelmässige Rechteckgestalt zurückgeführt und denke ihn anstatt offen gedeckt, so ist das Schema von Cluny vollendet. Die Zwischenstufen der Entwicklung bis ins 11. Jahrhundert fehlen. Dafür tritt ein litterarisches Zeugnis in die Lücke ein, der *Ordo Farfensis*, eine zwischen den Jahren 1039—1048 für das italienische Kloster Farfa niedergeschriebene Redaktion der Regel von Cluny, in die auch eine vollständige Bauordnung (die älteste überhaupt vorhandene) eingefügt ist [1]. Der uns angehende Satz lautet: »*Duae turres sint in ipsius fronte statutae et subter ispas atrium, ubi laici stare debent, ut non impediant processionem* [2]. Dieser Vorschrift gehorchten die Cluniacenserklöster

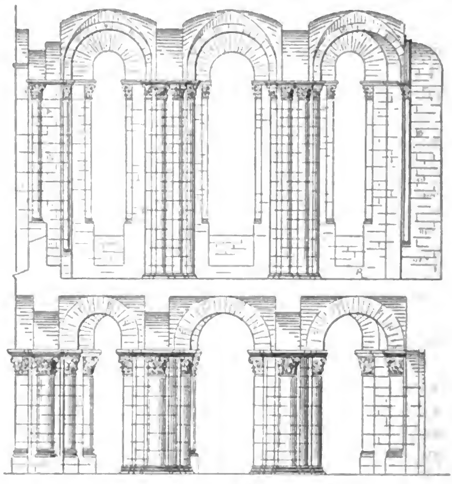
---

Westen La Souterraine; im Norden Nachklänge an der Fassade von S. Denis (Taf. 271). Einziges Beispiel im deutschen Baugebiet das befestigte Westwerk von Münstermaifeld (Abb. bei Bock, Rheinland); das Obergeschoss der Vorhalle von S. Patroklus in Soest enthielt die städtische Waffenkammer.

[1] Wiederholt abgedruckt, u. a. bei Mabillon, Ann. O. S. B. IV, 206; ausführlich besprochen von J. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage im frühen Mittelalter, Wien 1889.

[2] Nicht ein zweiter Raum hinter dem Atrium, wie Schlosser meint, sondern ein Synonymon für dieses ist die Galiläa, nach Messmer, C.-Comm. 1861, 104, so genannt mit Beziehung auf Matth. 28, 16 autem discipuli abierunt in Galiläam — das letzte Ereignis in der Passionsgeschichte und demgemäss die letzte Station der Processionen.

aller Länder, wodurch sie eines der wirkungsreichsten Fermente in der abendländischen Baubewegung wurde. Den Einfluss auf Deutschland haben wir bereits dargelegt. Die Ausführung liess mehrere Fassungen zu. Die knappste ist die, die wir im Elsass kennen lernten; die vollste die, welche die Vorhalle in eine förmliche Vorkirche und zwar mit zweigeschossigem Aufbau, verwandelt. Vom letzteren Fall das älteste erhaltene Beispiel gibt S. Philibert in TOURNUS, aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts (Taf. 118, 137); von den Türmen befindet sich der



S. Benoist-sur-Loire.

südliche noch in der ursprünglichen, wenig entwickelten Gestalt (Taf. 260, Fig. 1); man bemerke auch die Machicoulis des Zwischenbaues. Ferner noch aus dem 11. Jahrhundert ROMAINMOUTIER und (halb zerstört) SOUVIGNY, beide vier Traveen tief. Aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts S. Madeleine zu VEZELAY (Taf. 149, 150); vom Ende desselben Jahrhunderts LA CHARITÉ SUR LOIRE (Ruine, die Grenze des Vorderschiffs wahrscheinlich auf der Linie C — D des Grundrisses Taf. 120). Endlich aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts CLUNY (Textfigur S. 400 und Taf. 212); viel älter als diese Vorhalle war, nach der auf Taf. 262 reproduzierten Zeichnung zu urteilen, die Fassade mit den zwei Türmen; selbst für die Bauepoche unter Hugo dem Grossen scheinen sie

im Massstab zu klein, in den Formen zu altertümlich, so dass sie ganz wohl noch auf den Bau des Majolus zurückgehen könnten. — Die Anordnung eines offenen Vorhofes, zu dem Stufen hinabführen (Taf. 120), erregt deshalb Aufmerksamkeit, weil auch sie an Cluniacenserkirchen des Auslands (in Deutschland Limburg a. H. und Kastel in Franken) nachgeahmt worden ist. — Eine zweite Fassung repräsentiert PARAY-LE-MONIAL; der Umbau des 12. Jahrhunderts hat die Vorhalle der älteren (viel schmäleren Kirche) stehen lassen, wenn auch vielleicht um eine Travee verkürzt; sie ist im Erdgeschoss nach drei Seiten offen (Taf. 120, 138) und hat zwei schlanke Türme über den vorderen Eckfeldern (Taf. 260). Dieselbe Disposition des Erdgeschosses, noch in der vollständigen Fassung mit drei mal drei Jochen, zeigt das in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erbaute Erdgeschoss des Westwerks von S. BENOIST-SUR-LOIRE, so dass wir auch hier Doppeltürme als ursprüngliche Absicht vermuten; wahrscheinlich war dieselbe aber zur Zeit des um einige Jahrzehnte jüngeren Obergeschosses schon aufgegeben; wie nunmehr der obere Abschluss sich gestalten sollte, bleibt rätselhaft. (Grundriss Taf. 120, Längenschnitt beistehend, Aussenansicht der unteren Halle Taf. 284; vollständig publiziert bei Gailhabaud, L'architecture I; sehr unwahrscheinlich die Restauration von Viollet-le-Duc III. 339.)

Eine neue Epoche in der burgundischen Architektur datiert von der Einführung des westfranzösischen Systems der ausstrahlenden Chorkapellen und des Zentralturms. Der Schule von Cluny (d. i. der jüngeren in dem S. 390 definierten Sinne) gehört der Ruhm, den reichen Schönheitsgehalt dieses Motivs zu letzter und herrlichster Entfaltung gebracht zu haben. Indem es mit dem traditionellen System der westlichen Doppeltürme in Verbindung tritt, wird die Einseitigkeit, die der einen wie der anderen Kompositionsart bis dahin angehaftet hatte, überwunden und damit Ostbau und Westbau ins Gleichgewicht gebracht; aber nicht ein absolutes Gleichgewicht, wie bei den deutschen vier- oder sechstürmigen, aus dem doppelchörigen Grundriss abgeleiteten Anlagen (Speier, Worms, Bamberg u. s. w.), sondern ein relatives, innerhalb dessen die Eingangs- und die Altarseite jede nach ihrer Besonderheit charakteristisch unterschieden wird: die eine durch ihre symbolischen Thorwächter, das hochragende westliche Turmpaar weithin sich ankündigend, die andere vom breiteren und reicher ausgegliederten Unterbau dem zentralen Gipfel des Einen Vierungsturms zustrebend. Unter den zahlreichen Kombinationen des romanischen Gruppenbaus ist diese die vollkommenste zu nennen, weil sie die bauliche und gottesdienstliche Idee der Basilika unter allen am treue-

sten wiedergibt. Sie blieb denn auch nicht auf Burgund beschränkt, sondern wurde im Spätromanismus Nordfrankreichs wie Deutschlands vielfältig nachgebildet.

Von den burgundischen Denkmälern ist leider kein einziges in Vollständigkeit erhalten. Die Kirchen von LA CHARITÉ und SOUVIGNY sind zur Hälfte Ruinen, die von BEAUNE ist in den Oberteilen gotisch umgebaut, die von PARAY nicht einheitlich zu Ende gebracht (die herrliche Ostansicht Taf. 263); in AUTUN blieben die Türme, in LANGRES die ganze Fassade unausgeführt. CLUNY endlich ist, wie man weiss, in der Revolutionszeit abgebrochen; nach den erhaltenen, unter sich nicht genau übereinstimmenden Abbildungen geben wir auf Taf. 212 einen Restaurationsversuch in isometrischer Projektion, von dem Richtigkeit im einzelnen natürlich nicht erwartet werden kann.

Wie der Chorgrundriss, so geht auch die sonst weit und breit beispiellose Anordnung je eines grossen Turmes über den Enden des ersten Querschiffs unseres Erachtens auf S. Martin in Tours zurück; dazu kommen noch zwei Treppentürme und, der Zweizahl der Querschiffe entsprechend, zwei Vierungstürme, so dass im ganzen acht Türme gezählt werden: — die höchste irgendwo erreichte Ziffer (von den für die Kathedrale von Chartres beabsichtigten neun Türmen sind nur zwei zur Ausführung gelangt). — Dass sogleich und in derselben Landschaft ein schroffer Rückschlag eintrat, indem der H. Bernhard für die Kirchen seines Ordens, des cisterciensischen, die völlige Turmlosigkeit proklamierte, sahen wir schon in einem früheren Kapitel.

Der baugeschichtliche Zusammenhang führt uns demnächst, mit einem geographischen Sprung, in die NORMANDIE. Sie bringt in ihrem entwickelten Stil den Turmbau zu energischerer Ausbildung, als irgend eine andere frankogallische Landschaft, und gibt ihm in der Gesamterscheinung ihrer Kirchen eine so wichtige Stelle, dass die Meinung nahe zu liegen schien, sie möchte einer althergebrachten Neigung damit folgen. In Wahrheit trifft das nur teilweise zu. Zahlreiche Ueberbleibsel aus dem 11. und selbst noch dem 10. Jahrhundert geben allerdings der Normandie den Anspruch ein vorzüglich turmreiches Land schon in dieser Zeit zu heissen; aber es sind nur Einzeltürme, die sich an beliebiger Stelle an die Seitenmauer des Langhauses anlehnen, oder auch ein bis zwei Meter von demselben entfernt stehen. Der wichtige Schritt der organischen Einverleibung in das Kirchengebäude wurde erst um die Mitte des 11. Jahrhunderts gethan. Die von den damals begonnenen grossen Abteikirchen aufgestellte neue Formel, die von nun ab die typische wurde, ist diese:

zwei starke und hochstrebende, in ihrer Wirkung durch schlanke Spitzdächer noch gesteigerte Frontaltürme und ein dritter gleichfalls als viereckiger Hochturm durchgeführter über der Kreuzung. Wie man sieht: eine mit dem burgundischen wesentlich übereinstimmende Gruppierung. Und da es gewiss ist, dass die Denkmäler, an denen sie zuerst auftaucht, ihr Planschema nach dem Muster von Cluny (der älteren Kirche) ausgebildet haben (S. 272, 283), so kann auch über die Entstehung des normannischen Turmesystems kein Zweifel sein. Die Legende, nach der das für die abendländische Baukunst des hohen Mittelalters so bedeutend gewordene Motiv der westlichen Doppeltürme eine normannische Erfindung sein soll, ist hiermit erledigt; immer bleibt wahr, dass es bei den Normannen eine wichtige Entwicklungsstufe durchgemacht hat.

Beispiele: die Abteikirchen von Jumièges, Cérisy (die Westteile zerstört), St. Etienne und Sainte Trinité in Caen; ihnen folgend die Kathedralen von Bayeux und Rouen; der ungeheure Nordwestturm der letzteren wäre, wenn bis zur Helmspitze vollendet, der höchste Turm des romanischen Stiles in Europa geworden. — Die mittleren kleineren Kirchen begnügen sich auch im 12. Jahrhundert mit einem einzigen Turm; doch ist derselbe jetzt regelmässig dem Gebäude eingegliedert, selten als Fassadenturm, in der Regel — und zwar auch bei querschifflosen Anlagen — in östlicher Stellung zwischen Langhaus und Chor. Eine Mittelstufe zwischen der Compositionsart der grossen und der kleinen Kirchen zeigt S. Georges de Boscherville (Taf. 212, Fig. 3).

In ENGLAND erfährt der normannische Typus gerade hinsichtlich des Aussenbaus manche Umgestaltungen. Die Zahl der im Kernbau noch romanischen Kirchen — es sind vornehmlich Kathedralkirchen, während die Abteikirchen seit dem 16. Jahrhundert grossenteils der Zerstörung anheim gefallen sind — ist beträchtlich, doch gibt keine derselben ein reines Bild, da die gotische Epoche, wenn sie keine Neubauten vornehmen konnte, sich wenigstens in umfassender Ueberarbeitung gefiel. Zunächst fallen zwei von den festländischen Gewohnheiten abweichende Eigentümlichkeiten ins Auge: die ungemeine Längenausdehnung (Taf. 81—83), und die Lage nicht im Mittelpunkt der Städte, sondern an deren Peripherie, auf einem weitläufigen, von Mauern und Türmen eingeschlossenen Domfrieden. Das eine wie das andere ist eine Folge der von den normannischen Eroberern bei den Kathedralkirchen eingeführten Klosterverfassung, durch welche die Domgeistlichkeit auf eine ungewöhnlich hohe Kopf-

zahl gebracht wurde. Den Einfluss dieser durch politische Absichten bedingten Einrichtung auf den Grundplan haben wir S. 284 besprochen. Die räumliche Anordnung war in der Regel die, dass die vordere Hälfte der Kirche frei blieb, während zu beiden Seiten des langgestreckten Chores die Klostergebäude, meist mit einem ansehnlichen Kapitelhause und einer besonderen Priorswohnung, und der bischöfliche Palast ihre Stelle fanden; alles Baulichkeiten, die durch Grösse und Pracht die weltlichen Herrensitze weit übertrafen. In der Ringmauer des Domfriedens mehrere von Türmen überstiegene Thore (Beispiel St. Edmundsbury, Taf. 267). Was die unmittelbar zur Kirche gehörenden Türme betrifft, so war die grosse Dehnung des Grundrisses der Gruppenbildung wenig günstig. Um so mehr suchte man ein kräftiges vertikales Mittelmotiv zu gewinnen. In der That ist der Zentralturm — viereckig, in mehreren Stockwerken in die Höhe gebaut, mit plattem Dache und vielleicht schon in romanischer Zeit, wie später allgemein in gotischer, mit Zinnen bekränzt, alles in allem mehr einem ungeschlachten Festungsdonjon als einem Kirchturm nach festländischer Vorstellung ähnlich — die eigentliche Charaktergestalt der grossen englischen Kirchen [1]). Die Ecken der weit vorspringenden Kreuzarme und ebenso diejenigen der Westfassade wurden dagegen nur durch ganz kleine Türmchen bezeichnet (Taf. 268, 360). Von den erst am Schlusse der Epoche eintretenden Bestrebungen zur Gewinnung eines stattlicher wirkenden Westbaus sprechen wir im 3. Abschnitt.

Die REGION DER LOIRE und die mit ihr baugeschichtlich zusammenhängende KÖNIGSDOMÄNE haben so ausgeprägte Typen der Turmkomposition wie die bisher betrachteten Landschaften nicht hervorgebracht.

Die drei bedeutendsten Bauten des 11. Jahrhunderts waren die Abteikirchen S. Martin in TOURS, S. BENOIST unweit Orleans, S. Remy in REIMS. Die letztere scheint der Türme ganz entbehrt zu haben (wie die alte Kathedrale von Beauvais), es wäre denn, dass an der Westfront ein Einzelturm stand (wie in S. Germain des Prés), für die Kirche von TOURS dagegen bezeugen eine unter dem Boden der im 12. Jahrhundert umgebauten Kirche gefundene Medaille und eine aus derselben Zeit stammende schriftliche Aufzeichnung (Chevalier: Le

---

[1]) Welchen Wert man auf die Zentraltürme legte, geht auch daraus hervor, dass man um ihretwillen die Beeinträchtigung der inneren Raumwirkung nicht scheute, welche, schon an sich eng, durch den kolossalen Pfeilerunterbau noch weiter verengt wurde. wie die Grundrisse Taf. 81. 1 und 82. 2 erraten lassen.

fouilles de Saint-Martin, p. 109 f.) übereinstimmend, dass schon der Bau vom Anfang des 11. Jahrhunderts die fünf Türme besass, die in der späteren Gestalt wiederkehren (vgl. unsere Restaurationsskizze Taf. 112). Das eigentümlichste ist die Anordnung der zwei über den Enden des Querschiffs. Die seltenen Fälle der Wiederholung dieses Motives sind unbedenklich als direkte Nachahmungen der berühmten Wallfahrtskirche von Tours anzusprechen: so in Cluny, so in Angoulesme (in unserer Zeichnung Taf. 112 der nicht zur Ausführung gelangte Südturm ergänzt; fraglich allerdings, ob eine so bedeutende Höhe für beide in der ersten Absicht lag). Die Türme von S. Benoist waren, falls unsere oben S. 588 in Betreff der Westfront ausgesprochene Vermutung das richtige trifft, ebenfalls in der Fünfzahl beabsichtigt. Das östliche Paar schliesst sich enge an den Chor und bildet mit seinem nach innen geöffneten Unterbau ein Quasi-Transept: eine Zwischenform also zwischen dem Typus von S. Martin und dem nördlich der Loire sehr verbreiteten, der den Zentralturm weglässt und die Chortürme, indem sie über dem letzten Joch der Seitenschiffe ihren Platz erhalten, näher zusammenrückt. Beispiele für das letztere: S. Germain in Paris, Morienval, Vezelay (eingestürzt), S. Etienne in Auxerre (eingestürzt), S. Etienne (Kathedrale) und Nôtre-Dame in Châlons. Kleinere Kirchen begnügten sich mit einem einzelnen Chorturm, in unsymmetrischer Stellung, meist an der Südseite: Ste. Geneviève in Paris, Tracy-le-Val, Nesle, Rhuis und viele andere. Die früher beliebten Einzeltürme in westlicher Frontstellung werden mit dem 12. Jahrhundert seltener, wohl weil sie die Ausbildung der Fassade störten. — Wenden wir uns nach der Touraine zurück, so finden wir leider viele der wichtigsten Bauten aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, wie die Abteikirchen von Preuilly, Fontgombault, Déols, in Trümmern liegen; es wird angegeben, dass sie mehrere Türme besassen, leider nicht genau, wie viel und in welcher Stellung. Merkwürdigerweise wurden auch noch in dieser vorgerückten Zeit und bei reichen Abteien bloss isolierte Campanilen errichtet, die dann in Grösse und Schönheit Ersatz für die mangelnde Vielzahl suchten: so bei S. Aubin in Angers, in Marmoutier bei Tours, Beaulieu bei Loches, S. Trinité in Vendôme. Ein Unikum ist S. Ours in Loches, wie im inneren System (S. 348), so auch in der Aussenansicht: zwei gleich hohe Türme über der westlichen Vorhalle und über der Vierung, zwischen ihnen die zwei achtseitigen Pyramiden, die dem Mittelschiff anstatt der Gewölbe dienen, nach aussen aber nicht anders wie Türme wirken: also vier Türme in einer Linie.

Der Kirchenbau der Königsdomäne kam in der Turmkomposition zu einem festen Prinzip erst kurz vor der Mitte des 12. Jahrhunderts. Nach dem Vorgange der Normandie und Burgunds konnte

es nur das der westlichen Zwillingstürme sein; ob auch, wie dort, Zentraltürme hinzutraten, lässt sich infolge Umbaus der einschlägigen Denkmäler nicht mehr erkennen. An deren Spitze stehen die Abteikirchen von S. Denis (beg. 1140) und die Kathedrale von Chartres (beg. 1165); ein wohlerhaltenes Beispiel kleineren Massstabes gibt S. Leu d'Esserent (nur ein Turm ausgeführt); auch die Kathedralen von Sens (beg. 1140) und Senlis (beg. 1155) gehören nach der Entstehungszeit ihres Bauplans hierher. Ebenso treten in der Champagne jetzt zuerst doppeltürmige Fassaden auf: Nôtre-Dame in Châlons, S. Remy in Reims. Und folgerichtig wäre die ganze Reihe der frühgotischen Bauten sogleich hier anzuschliessen, da sie in der Gruppierung des Aeusseren nichts grundsätzlich neues bringen; ja, es ist ein im inneren Aufbau schon ganz gotisches Werk, die Kathedrale von Laon, worin der romanische Turmgedanke erst seinen höchsten Triumph erleben soll: — aus naheliegenden Gründen sparen wir jedoch die eingehende Betrachtung dieser Denkmäler für das dritte Buch.

ITALIEN.

Italien hat sich die Gedankenwelt des romanischen Stiles nur langsam und immer unvollständig zu eigen gemacht. Der neue Stil wurde hier mehr als eine neue Dekorationsweise, denn als organische Umgestaltung des ganzen Gebäudes aufgefasst. Das Verhältnis zum Turmbau — um gleich auf den bezeichnendsten Punkt zu kommen — war nach der negativen Seite dasselbe wie in Südfrankreich und noch in gesteigertem Masse. Denn wo wir eingegliederten Türmen begegnen, da bedeuten sie eine fremdländische Einströmung, die nationale Anlage aber bleibt durchaus der isolierte Campanile.

Beispiele in grösserer Zahl beizubringen, wäre wegen ihrer Menge unthunlich und überflüssig, wir wollen nur an einige der wichtigsten erinnern: von Kathedralen an die zu Salerno, Trani, Toscanella, Pisa, Lucca, Modena, Parma, Piacenza, Cremona; von Kloster- und Pfarrkirchen an S. Miniato bei Florenz, S. Frediano in Lucca, S. Ambrogio in Mailand (der zweite Turm jünger), S. Zeno bei Verona, S. Marco in Venedig. In welcher Himmelsrichtung und in welcher Entfernung von der Kirche der Turm zu stehen kommt, liegt im freien Ermessen. Die Entfernung kann, wofür S. Marco in Venedig ein allbekanntes Beispiel ist, beträchtlich sein; gewöhnlich aber hält sie sich in der Grenze weniger Meter oder verschwindet ganz, indem Turm- und Kirchenmauer sich berühren. Die Gruppe, die der Campanile mit den zunächst liegenden Teilen der Kirche eingeht, ist oft recht anziehend im frei malerischen Sinne; einen architektonischen Massstab kann man, weil die Einheit der Idee fehlt, an sie nicht anlegen.

Vierungskuppeln mit schwach überhöhtem achteckigem Tambour kommen zuerst in Unteritalien und Sizilien in allgemeineren Gebrauch; sie sind hier aber nicht aus einem freiwilligen organischen Triebe hervorgegangen, sondern aus der Verquickung der lateinischen Basilika mit dem byzantinischen Kuppelbau, vgl. o. S. 233—36 und Taf. 239. Der Dom von PISA, obgleich er ein stark zentralistisches Element aufnahm, war ursprünglich kuppellos gedacht; hinterher aber erweckte die mächtige Bewegung der Kreuzarme gegen den Mittelpunkt das Gefühl, dass hier etwas fehle, dass mit der auf den abstrakten Punkt reduzierten Durchschneidung der Dachfirste nicht genug gethan sei. Dies Gebrechen durch Hinzufügung einer Kuppel zu heilen, war ein sehr richtiger Gedanke, seine Ausführung ist aber, zum Teil notgedrungen, schwächlich geraten. Im übrigen bleibt der Architektur Toskanas das Kuppelmotiv fremd. In der Lombardei kommt es zusammen mit dem Gewölbebau auf die Bahn, und wird ähnlich behandelt, wie in der burgundischen und rheinischen Architektur. Die Kathedrale von MODENA hatte in ihrer ersten, flachgedeckten Gestalt noch keine Kuppel, dagegen S. Ambrogio in MAILAND wahrscheinlich schon im 11. Jahrhundert (die jetzige zweigeschossige ca. 1200 erneuert).

Noch niedrig, aber in den Aufbau der Ostansicht trefflich hineinkomponiert die Kuppel von PARMA (Taf. 245). Die Reihe schliesst mit den hohen, nach innen lichtbringenden Prachtstücken von PIACENZA, VERCELLI, CARPI, CHIARAVALLE (Taf. 281).

Zwillingstürme an der Westfront sind nur in Sizilien heimisch geworden. Sie vorzüglich sind das normannische Element in dieser aus so vielen Ingredienzien zusammengemischten Architektur. Die Grundrissdisposition, über die Fluchtlinie der Seitenschiffe vortretend, erinnert aber mehr an den englischen Tochter- als den festländischen Mutterstil; zwischen den Türmen eine offene Vorhalle. Die Reihe eröffnet, gegen 1132, der Dom von CEFALU (Taf. 239); es folgen 1169 und 1174 die Dome von PALERMO und MONREALE (Taf. 168); in Palermo die Ausführung erst 14. Jahrhundert. In Unteritalien stehen ACERENZA und LUCERA schon unter französisch-frühgotischem Einfluss, während in SESSA die Türme zu blossen Glockenträgern zusammengeschrumpft sind. Weiter haben mehrere der grossen Kirchen Apuliens Doppeltürme, doch in sehr eigentümlicher Umbildung des Motivs. Ihr Platz ist nämlich im Osten; aber nicht, wie im gleichen Falle in der transalpinen Architektur, als unmittelbare Begleiter des Chors, sondern von diesem so weit abgerückt, dass ihr Unterbau die unmittelbare Fortsetzung der Stirnwand des Querschiffes bildet (Taf. 239. 3); die der Kunst des Nordens so willkommene Gelegenheit zu lebhafterer Gliederung von unten auf wird hier vielmehr als ein Uebel empfunden und darum an der Ostseite noch eine geradlinige Abschlussmauer ge-

zogen, die keinen anderen Zweck hat, als die Vorsprünge der Türme und der Apsis zu maskieren (Grundriss o. S. 236). Auf diese Weise erhält die Chorseite ein Ansehen, wie es sonst der Eingangsseite gegeben wird (Taf. 238. 3).

Oberitalien verhielt sich, trotz des in manchen anderen Dingen wahrzunehmenden künstlerischen Gedankenaustausches mit Burgund und den Rheinlanden, gegen die westlichen Doppeltürme überwiegend ablehnend. Die Fassade von S. Lorenzo in VERONA mit ihren runden Treppentürmen erinnert an sächsische Bauten der Ottonenzeit (die Annahme eines zwischen den Türmen und der Kirche gelegenen früher offenen Atriums ist irrig). Bei S. Jacopo in COMO (Taf. 66, 10) zeigt der Westbau ebenso wie der Chor reinsten Cluniacensertypus. Bei den Osttürmen von S. Abondio ebenda kann man zwischen burgundischer und süddeutscher Herkunft schwanken. An der breiten Fassade des Domes von NOVARA nehmen die Ecktürme nur eine untergeordnete Stellung ein.

2. Behandlung der Wandflächen.

Die ideelle Einheit des baulichen Kunstwerks kommt um so kräftiger zum Bewusstsein, je reicher die von ihr zusammengefasste Vielheit ist. So bedarf es nach der körperlichen Gliederung des Bauganzen noch der spezialisierenden Gliederung der dasselbe umschliessenden Flächen; es müssen darin die in den geometrischen und struktiven Verhältnissen des Kernbaus gleichsam noch schlummernden Formgedanken zu grösserer Fülle und Anschaulichkeit sich entfalten, in einem freien Spiele von Kunstsymbolen sich ausleben. Zwei Richtungen können dabei eingeschlagen werden: entweder werden die umschliessenden Wände als solche oder es wird der struktive Organismus den Einzelmotiven zu Grunde gelegt. Im ersteren Fall entsteht eine flächenhaft-malerische, im zweiten eine plastisch-architektonische Dekoration. Fast immer wird beides miteinander verbunden sein, doch so, dass alternativ das eine oder das andere das Uebergewicht hat. — Wir betrachten zuerst die Flächendekoration.

Das ursprünglichste, einfachste, keinem Gebäude je fehlende Mittel der Aussendekoration ist das Material und der Mauerverband. Wie wichtige Voraussetzungen beide für die Struktur und durch diese für die Gesamtkomposition sind, bleibt hier ausser Erörterung; beide wirken aber auch unmittelbar durch die Erscheinung ihrer Oberfläche: das Material durch Textur und Farbe, der Verband durch das die ganze Fläche überspinnende Liniennetz der Fugen.

Die grössere oder geringere Mächtigkeit der Mauersteine, das Mehr oder Minder von Genauigkeit in ihrem Behau und ihrer Lagerung; die rauhe Bruchfläche z. B. der Tuffe und Konglomerate, die feinkörnige der Sand- und Kalksteine, der glatte Schliff des Marmors; weiter der Backstein mit seinem kräftigen Rot, die mild-warmen Farben des Sandsteins, die kühlen graulichen und weissen des Kalksteins, die düsteren der Schieferarten, der blendende, durch das Alter oft goldig abgetönte Schimmer des Marmors — das sind ebensoviel Charakterunterschiede der Gesamterscheinung, oft nicht weniger ins Gewicht fallend, als die Unterschiede der Formen; und wenn ihre Mitwirkung anfangs nur eine absichtslose war, so wurden sie auf den höheren Stufen der Kunst sorgfältig in die allgemeine Ueberlegung einbezogen. Aber freilich war in diesen Dingen Wunsch und Wille der Menschen nichts weniger als unbeschränkt; die unvollkommenen Verkehrsmittel des Mittelalters, in dessen früheren Zeiten auch die Unerfahrenheit hinsichtlich des technischen Wertes der verschiedenen Steinarten, bewirkten, dass man bei deren Auswahl mehr auf die Leichtigkeit der Gewinnung und Herbeischaffung als auf die Güte sah; nur wo die bequeme Wasserstrasse es gestattete, wurden auch aus grösserer Entfernung Steine angeführt. Ungleich mehr also, als heute, ist das Bauwerk von dem Boden, auf dem es — wie man in diesem Sinne wohl sagen darf — gewachsen ist, abhängig. Der Ausbildung fester Ueberlieferungen nach landschaftlich geschlossenen Stilgruppen war das offenbar förderlich, aber es bewirkte freilich auch grosse Ungleichheiten in der Bauthätigkeit. Beim Backstein hiergegen Hilfe zu suchen, ist innerhalb der romanischen Epoche nur in wenigen der durch die Ungunst der Natur darauf hingewiesenen Landschaften ernstlich unternommen. Im ganzen genommen ist der romanische Stil ebenso entschieden Hausteinstil, wie der altchristliche Backsteinstil gewesen war; auf kräftig plastischen Ausdruck gerichtet der eine, flächenhaft dekorierend der andere.

Die Backsteintechnik, von den Römern in ihren gallischen und germanischen Provinzen allenthalben, auch in den mit gutem Haustein von der Natur gesegneten Gegenden, eingeführt, war dort im frühen Mittelalter grossenteils in Vergessenheit geraten. Nur in Italien erhielt sie sich ununterbrochen in Uebung. Doch ist auch hier im hohen Mittelalter gegen das frühe die Veränderung zu bemerken, dass man häufig den Backsteinkern, sei es an allen sichtbaren Wandflächen, sei es auch nur an der Fassade, mit Haustein verblendete oder wenigstens derart mit Haustein mischte, dass aus letzterem die Pfeiler, die Ecken,

die Fenster- und Thürgewände ausgeführt wurden. Einen ungemischten und ganz konsequenten Backsteinbau sah die norddeutsche Tiefebene, indes erst am Ausgang der romanischen Epoche, entstehen. — Weist der Backstein auf direkten oder indirekten Zusammenhang mit altrömischer Kultur, so ist der Marmor natürliches Vorrecht des Südens. Massiv in Marmor wurde allerdings im Mittelalter so wenig als in der Römerzeit gebaut; das edle Material blieb den selbständigen Gliedern und der Verkleidung der Flächen vorbehalten. Den umfassendsten Gebrauch von ihm machte das nördliche Toskana, wo auch die Erinnerung an die antike Formenwelt sich am lebendigsten zeigte; demnächst die westliche Lombardei mit der Spezialität des roten Tridentiner Marmors; für einzelne ausgezeichnete Bauglieder wusste man aber auch an den meisten anderen Orten Italiens dieses würdigste Material sich immer zu beschaffen, und wäre es auch durch fortgesetzte Beraubung der Ruinen des Altertums.

In Deutschland beginnt die stilistische Zweiteilung nach Backsteinbau und Hausteinbau, wie wir S. 502 gesehen haben, nicht früher als in der Stauferzeit, so dass sie zu voller Wirkung erst in der Gotik kommt. Für die Baukunst des früheren Mittelalters war es ein Glück, dass Deutschlands nationale Grenzen mit denen des Mittelgebirges und der Ausläufer desselben annähernd zusammenfielen; wo sie darüber hinaus- und ins alluviale Flachland eintraten, half die Flussschiffahrt einigermassen nach, so dass Städte wie Köln uud Magdeburg ihre Baulust nicht einzuschränken brauchten; weiter stromabwärts aber, in Holland, Friesland und dem nördlichen Niedersachsen wurde der Materialmangel schon empfindlich, weshalb selbst Bischofssitze von dem Range Hamburgs und Bremens in der Baukunst weit zurückblieben. Den Vorzug gab man immer den weichen und halbweichen Gesteinen. Der Harz und Thüringen boten in ihrem Sandstein ein dankbares Material für sorgfältige und zierliche Detailausführung; die weicheren Steinarten des Mittelrheins, Tuff, Trass, Trachit, Grauwacke, Schiefer, führten zu derberer und deshalb mehr den Effekt im grossen aufsuchender Behandlung. Der Oberrhein hat schönen roten, Franken gelben Sandstein. Eine geringere Rolle spielen die hie und da zerstreuten Kalkarten. Granit wird ungern angewendet, nur wo man es muss, in der Nähe des Fichtelgebirges und Böhmerwaldes, sowie in den Findlingsblöcken der norddeutschen Tiefebene.

Das bei weitem bevorzugteste Land ist Frankreich. Leicht zugängliche Lager von Kalken in ausgezeichneter Beschaffenheit, von der weichen, erst an der Luft erhärtenden Kreide (z. B. bei Paris) bis zu sehr festen Arten, überziehen den französischen Boden fast in allen Richtungen. Nur im zentralen Berglande herrschen Tuffe, Laven und

Granit; letzterer auch in der Bretagne und der westlichen Normandie; und die Geschicklichkeit der Steinmetzen wusste selbst dieses sprödeste Material tüchtig zu bemeistern (Beispiele: Solignac bei Limoges, Mont Sain-Michel). Die einzige Landschaft, die zum Backstein zu greifen genötigt war, ist die Ebene des Languedoc (Hauptbeispiel: S. Sernin in Toulouse).

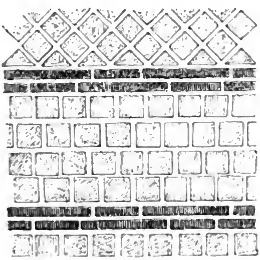
Vom Altertum her stehen sich zwei Prinzipien der Steinkonstruktion gegenüber: das durchgehende Vollmauerwerk und das gefüllte Hohlmauerwerk. Das eine aus gleichartigen Werkstücken, in Schichten, die durch die ganze Dicke der Mauer durchlaufen; das andere mit einem Kern von weicherem und zwei Schalen oder Krusten aus härterem Stoff. Bei ersterem hat Material und Fugenschnitt als Dekorationsmittel nur sekundäre Bedeutung; bei diesem darf die Kruste, weil sie bei der konstruktiven Aufgabe der Mauer nicht oder nur in geringstem Masse mitzuwirken hat, in freiester Weise dem ästhetischen Schein dienen. Das Bekleidungsprinzip hatte sich in primitiver Form in den mit gebrannten Ziegeln oder Alabaster inkrustierten Lehmwänden der Chaldäer und Assyrer gezeigt; es lebte höchst vergeistigt bei den Griechen fort; es wurde von den Römern mit grossartigem technischem Verstande, der Solidität mit Sparsamkeit zu verschwistern wusste, in ihren gewölbten Massenbauten ausgenutzt, bis endlich die alternde, von orientalischen Kulturelementen durchsetzte Spätantike wieder auf die Stufe des asiatischen »Bekleidungsmaterialismus« zurücksank. So beruhte denn auch die Technik des frühen Mittelalters ganz und gar auf der Füllmauerkonstruktion und nur langsam und nie bis zur Ebenbürtigkeit mit den Arbeiten der griechisch-römischen Glanzzeit erhob sich daneben das Vollmauerwerk. Wir sprechen zunächst vom ersteren.

Nach dem geschilderten Prinzipe wurde in der christlich-antiken Epoche wie im frühen Mittelalter selbst der bescheidene Backsteinbau behandelt, d. h. das Mauermassiv wurde als Gusswerk und nur die Aussenflächen wurden aus gebrannten regelmässigen Formsteinen hergestellt. Da diese dünne Hülle [1]) wie bemerkt, an der konstruktiven Leistung so gut wie keinen Anteil, sondern nur zum Schutz des Kernes gegen Witterungseinflüsse zu dienen hat, kam man darauf, die wagrechte Schichtung zu verlassen und, einem rein dekorativen Triebe folgend, diagonale Fugensysteme einzurichten. Die schon in guter römischer Zeit bekannt gewesenen Arten des Netzverbandes (*opus reticulatum*)

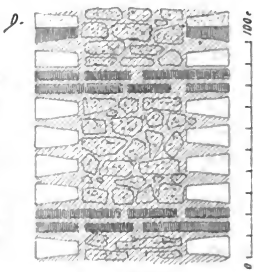
---

[1]) Die Römer nannten sie treffend Corium, was sowohl die Rinde der Bäume als die Haut der Tiere bedeutet; vgl. Quicherat, Mélanges d'archéologie, p. 366.

und des Fischgräten- oder Aehrenverbandes (*opus spicatum*) werden jetzt immer beliebter; dazu kommen an gewissen Stellen noch andere ganz spielende Lineamente, und um diese schärfer hervorzuheben, werden kleine Stücke natürlichen Steines in wechselnden Farben beigemischt (ein bekanntes Beispiel der sogenannte Clarenturm in Köln Abb. u. a. bei Essenwein im Handbuch der Architektur II. 3, 124; Inkrustation in regelmässigerer Musterung und verbunden mit feinen plastischen Gliedern am Saint-Jean in Poitiers, Taf. 246). Nicht nur in den transalpinen Ländern, auch in Italien war diese kindliche Dekorationsweise gang und gäbe. Wir geben als Beispiel ein Stück von der Ostmauer des Baptisteriums beim Kloster Sto. Stefano in Bologna (Taf. 320); es dürfte dem 8. Jahrhundert angehören; aber



Schauseite.



Schnitt.

der mindestens zwei Jahrhunderte jüngere Kreuzgang daneben ist noch ähnlich behandelt. Massvoller zeigt die Westfront von S. Ambrogio in Mailand (etwa Mitte des 11. Jahrhunderts) einen Wechsel von je drei Schichten in wagrechter Fugung und einer in Fischgrätenwerk. — In Gallien, das mit gewachsenem Stein reichlich versehen war, drängte dieser den Backstein mehr und mehr zurück, aber gleichwohl haftete die backsteinmässige Behandlung des Mauerwerks fort und fort in der Gewohnheit. Ausserdem ist zu berücksichtigen, dass in diesen barbarischen Zeiten weder die Strassen danach waren, grössere Steinblöcke zu transportieren, noch die Gerüste und Maschinen, sie zu heben. So hat in der Merovinger- und Karolingerzeit ein aus sehr kleinen Stücken zusammengesetzter Verband durchaus die Oberhand (das *petit appareil* der archäologischen Terminologie, wahrscheinlich identisch mit dem *opus constructum lapillis* und *opus gallicum* der Quellen). Den Kern des Mauerwerks bildet eine rohe Anhäufung von formlosen Bruchsteinen, in reichlichen Mörtelguss eingebettet und nur mit einer dünnen

Schale von Werkstücken in regelmässigem Verbande verkleidet. Diese letzteren sind (gerade wie die Verkleidungsziegel der Chaldäer) keilförmig zugehauen, um desto besser mit der Gussmasse sich zu verbinden; ihre Schauseite ist quadratisch mit einer Seitenfläche von nur 8—10 c; mit normal-geschichteten Abschnitten wechseln retikulate; sodann werden nicht selten in unregelmässigen, meist recht grossen Abständen schmale, 1 bis 3 Schichten fassende Bänder von Backsteinen [1]) eingezogen; vgl. vorstehende Figur. Eine Abart des älteren (quadratischen) Kleinverbandes ist der in der Karolingerzeit um sich greifende »verlängerte«. Immer sind die Fugen sehr breit, bei dunklem Material mit weissem, bei hellem mit gefärbtem Mörtel ausgestrichen. Dazu kommen für den Unterbau, die Mauerecken, die Thür- und Fensterrahmen Werkstücke von bedeutend grösserem Format. Dies alles zusammengenommen ist nicht ohne einen gewissen malerischen Reiz von freilich sehr urtümlich-barbarischer Färbung (Beispiele aus dem 10. Jahrhundert auf Taf. 246, Fig. 1, 4, 5; ferner in de Caumonts Abécédaire [5. A.] p. 108, 110, 112).

Am längsten, weit über das Jahr 1000 hinaus, erhielt sich der Gebrauch der kleinen Materialien in den Westprovinzen; in der Normandie z. B. liebte man es, die ganzen Wände selbst grosser Kirchen, wie z. B. der von Cérisy, in Fischgräten auszuführen; bunterer Wechsel war in Aquitanien zu Hause, wie Taf. 320, Fig. 2 zeigt; ja, so sehr war diese ornamentale Verwertung der Fugen den Bauleuten des Westens in Fleisch und Blut übergegangen, dass sie dieselbe selbst nach dem Uebergange zu grösseren Materialien noch festzuhalten sich bestrebten, indem sie auf die Flächen der Quadersteine Scheinfugen einritzten und mit rotem Kitt ausfüllten. Derartiges falsches Retikulat, z. B. in S. Généroux (Taf. 295) aus A. 11. Jahrhundert, aber auch noch am Westgiebel und in den Bogenzwickeln der Seitenwände von Notre-Dame zu Poitiers (Taf. 249, 277), am Turm von Cunault, an der Fassade der Kathedrale von Lemans und vielen anderen Kirchen des 11. Jahrhunderts. Frei erfundene Fugenmuster, meist an Thürbogenfeldern und am Giebel verwendet, in der Normandie (Taf. 320, Fig. 5, 6, 7). Noch später, als die normannische Baukunst, besonders in England, zu sehr reicher plastischer Gliederung der Fensterbögen und Blendarkaturen fortschritt, wurde auch das Flächenornament zum Relief gesteigert; im Inneren Flecht- und Teppichmuster (Hauptbeispiel Kathedrale von Bayeux Taf. 347), im Aeusseren Schuppen-, Zacken-, Rauten- und Schachbrettmuster, wobei die vertieften Felder, um das Licht voller aufzufangen, in schräger Ebene einspringen. Uebersetzung

[1]) Die Backsteine sind ungleich denen des späteren Mittelalters sehr flach, höchstens 5 c stark, dabei bis 40 und selbst 50 c lang, manchmal dreieckig.

des Retikulats in vertieftes Kassettenwerk am Giebel von St. Etienne in Beauvais (Viollet-le-Duc VII, 134).

Ein zweites Moment tritt ein mit der Zusammenstellung von Materialien in verschiedener Farbe. Entweder wird nach lagerechten Schichten gewechselt, wobei der Schein des Vollmauerwerks gewahrt bleibt; oder es wird davon abgesehen und beliebig zugeschnittene Tafeln werden zu teppichartigen Mustern kombiniert, was man im engeren Sinne Inkrustation nennt.

Ein Hauptbeispiel aus der Uebergangszeit von der christlich-antiken Epoche (nach R. Adamy zwischen 766—774) ist die Eingangshalle des Klosters Lorsch, deren Wandflächen durchaus mit Schachbrettmustern aus rotem und weissem Sandstein überzogen sind (Taf. 213); wahrscheinlich war die ganze Kirche, da sie in den Quellen ecclesia varia genannt wird, in zwei Farben gehalten; ähnlich zufolge der Abbildung in einer Bilderhandschrift der alte Dom von Köln (Textfigur S. 567), so dass wir in der karolingischen Zeit den polylithen Verband als etwas gewöhnliches anzusehen haben. Die ottonische Epoche hält hierin wie in anderen Dingen die karolingische Tradition aufrecht, so S. Michael in Hildesheim (Taf. 43, 54, 64), S. Pantaleon in Köln (Taf. 60). Späterhin geht in Deutschland die Polylithie auf ein bescheidenes Mass zurück, indem sie sich auf die Markierung der struktiv bedeutsamen Teile, wie Fenster- und Thürbogen und Mauerecken, beschränkt, wofür die Beispiele bis ins 12. Jahrhundert häufig. Im rheinischen Spätromanismus eingelegte Schieferplatten als Friese (Taf. 316). — Frankreich besitzt aus karolingischer Zeit bekanntlich nur wenige Bauüberreste; wir erwähnen hier das Kirchlein von Germigny-des Près wegen seiner Stuckinkrustation, S. Pierre in Vienne (Taf. 31), S. Samson-sur Risle als Beispiele für Dekoration mit Terrakottaplatten. Im 11. und 12. Jahrhundert herrscht eine ausgiebige Polylithie in der Auvergne und im Velay; die Farben sind weiss, schwarz, dunkelgelb: ein aus Kreisen und Sternen zusammengesetztes Band schmückt regelmässig an Stelle des Frieses die Apsis (Taf. 253, 254), Teppichmuster andere Stellen, namentlich die Giebel (Taf. 320, Fig. 8); Schichtenwechsel mit Teppichmustern kombiniert an der Kathedrale von Le Puy, wo nicht nur die Fassade (Taf. 262), sondern auch die Seitenwände in dieser Weise ausgestattet sind.

Das gelobte Land der Inkrustation ist aber Italien. Das Vorbild der Antike, an welches technisch und formell unmittelbar angeknüpft werden konnte, und die unerschöpften Marmorfundgruben luden gleich sehr dazu ein. In Toskana meldet sich die Inkrustation gleichzeitig mit der »Protorenaissance« gegen Ende des 11. Jahrhunderts. Die Hauptmotive sind: wagrechtes Schichtwerk und umrahmendes Tafel-

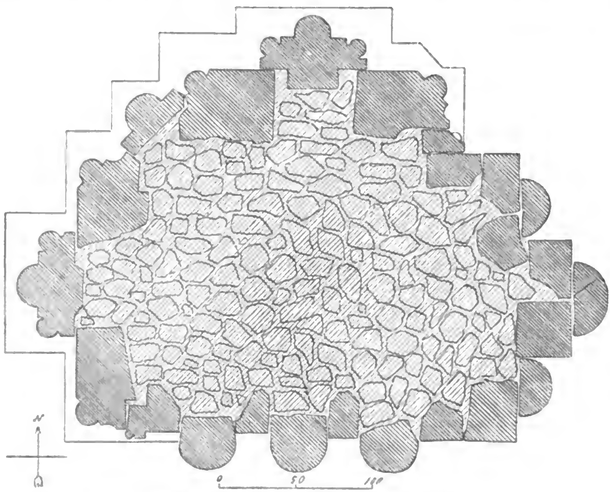
werk; jenes in der Schule von Pisa und Lucca, dieses in der florentinischen herrschend. Sollte die mit dem Dombau von Pisa aufkommende lebensvolle und doch knappe Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, Halbsäulen und Blendbogen für das Auge an Wirkung nicht verlieren, so galt es, mit dem Reizmittel der Farbenvielheit massvoll umzugehen; dass die Toskaner die richtige Grenze zu finden und einzuhalten wussten (allerdings mit Ausnahmen! s. S. Giovanni fuorcivitas in Pistoja) gereicht ihnen sehr zur Ehre. Eine wie zarte Gegenwirkung liegt z. B. am Dom von Pisa in den feinen roten Horizontalstreifen, die in gemessenen Abständen die aufsteigenden Linien der Pilaster durchschneiden, ein Vorklang gleichsam auf das Dachgesims. Ein Lieblingsmotiv der Schule, die übereck gestellten einspringenden Vierecke unter den Blendbögen, mit bunter Füllung und mosaizierten Rändern; ausserdem hin und wieder Mosaikschmuck an Archivolten und Zwickeln (Taf. 286); in S. Michele in Lucca weisse Tierfiguren auf schwarzem Grunde in Niellotechnik, wie sie sonst vornehmlich in der Innendekoration, an Chorschranken u. s. w. Verwendung fand (Taf. 321). Bei einfacherer architektonischer Gliederung, wie z. B. am Chor von S. Frediano in Lucca und vielen kleineren Fassaden, wird der Schichtenwechsel kräftiger betont. Das Motiv erstreckt sich landeinwärts nach Pistoja und Prato, an der Küste nordwärts bis Genua, südwärts bis in die Maremmen (Kathedrale von Massa marittima). Die florentinische Inkrustation ist ihrem Wesen nach steinernes Zimmerwerk; die Abbildungen auf Taf. 237 u. 321 überheben uns eingehender Beschreibung. Will man die Wirkung sich richtig vergegenwärtigen, so denke man immer an die Macht der südlichen Sonne, welche die Farbenkontraste aufsaugt, die plastische Gliederung auch wenn sie zart ist, hinreichend effektvoll macht. An der berühmten Fassade von S. Miniato sind gerade die Inkrustationsmotive zum Teil von Unbeholfenheit nicht frei; in meisterhafter Reife diejenigen am Baptisterium. — Auch die Protorenaissance in ROM fasste, im Gegensatz zu den kahlen Backsteinmauern des frühen Mittelalters, neben den reineren Zierformen und beinahe noch mehr als diese, das edle Material als ein Hauptmerkmal der Kunst des Altertums auf, dem sie nachzueifern sich bemühte. Die Inkrustation wurde das unentbehrlichste Kunstmittel der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und im 13. blühenden Cosmatenschule; dadurch aber, dass sie nicht wie in Toskana mit, sondern neben der Grossarchitektur sich entwickelte, vornehmlich an dekorativen Ausstattungsstücken, als: Fussböden, Thürrahmen, Cancellen, Ambonen, Sängerbühnen und Bischofsthronen — behielt sie auch dort, wo sie an eigentlich architektonischen Aufgaben, wie Atrien und Kreuzgängen, sich zu erproben hatte, den kleinmusivischen Charakter bei. Auf dem Grunde des weissesten Marmors farbige Ornamente in textilem

Charakter, aus Splittern gelben, grünen und roten Marmors, zu denen später Glaspasten in Gold, Blau und Rot hinzutraten, zusammengesetzt; selbst die Schafte der Zwergsäulen mit bunten musivischen Bändern umwunden; das Ganze bei allem Gepräge jugendlich-zart und träumend-spielerisch (Beispiele Taf. 283). — Der dritte Hauptsitz der Inkrustation, von allen der luxuriöseste, war Palermo. Selbst die grossen Kathedralen sollten hier über und über in Steinmosaik eingehüllt werden. Gegenwärtig ist das besterhaltene Stück die Chorseite des Domes von Monreale. Der Stil ist, wie es in Sizilien nicht anders sein konnte, sehr gemischt; zum Teil sind struktive Motive, namentlich die sich durchschneidenden Bogen der Normannen, ins Flache übersetzt. Die Chroniken und eine päpstliche Bulle (von 1182) rühmen, dass ähnliches »a diebus antiquis« von keinem Könige der Welt gemacht sei. »Und auch unsere Zeitgenossen werden von dieser zugleich ernsten und doch wieder märchenhaft phantastischen Pracht mächtig ergriffen.« — In Campanien und Apulien spielt die Inkrustation eine geringere Rolle; wo sie beliebt wird, folgt sie abwechselnd dem sizilianischen, römischen oder pisanischen Stile. In Venedig ist der fortan so charakteristische Marmorprunk ein Gewinn der Kreuzzüge. Die Markuskirche des saec. 11 zeigte Backsteinwände von strenger, massiger Haltung; reicher, mit einigen Byzantinismen, der Chor des Domes in Murano, aus saec. 12 (Taf. 240).

Wenden wir uns nun zum Vollmauerwerk, so ist im vorliegenden Zusammenhange darüber wenig zu sagen. Es tritt zuerst als rohes Bruchsteinwerk auf und vervollkommnet sich, langsam genug, in der Weise, dass die an der Schauseite liegende Reihe der Steine sorgfältiger und in annähernd gleichem Format zurechtgehauen wird. Das Beispiel einer für ihre Zeit (Ende des 10. Jahrhunderts) besonders guten Technik dieser Art gibt Taf. 320, Fig. 3. Werden die Werkstücke allmählich grösser, so tritt thatsächlich wieder eine Scheidung von Schale und Kern und somit prinzipielle Annäherung an das Füllmauerwerk ein [1]). Dieser sogenannte »mittlere« Verband ist vornehmlich in Frankreich ausgebildet, nach Deutschland kam er durch die Cluniacenser und Cistercienser. Eine interessante Uebergangsstufe von der frühmittelalterlichen Art zeigen die aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts stammenden Teile von S. Martin in Tours (Taf. 320, Fig. 1): die Werkstücke haben erst geringe Längenausdehnung, der Mörtel quillt zwischen den Fugen vor und ist zu breiten,

[1]) Dies gilt nicht bloss von den Mauern, sondern selbst von den Pfeilern, so z. B. S. Ambrogio in Mailand, Text-Fig. S. 442, und mit noch dünnerer Schale die Zentralturmpfeiler der Kathedrale von Peterborough, deren Abbildung auf der nächsten Seite wir der Güte des Lordbischofs verdanken.

erhabenen Stegen zurechtgestrichen. An der Fassade von Hirsau (Taf. 230, Fig. 2) sind die dem 11. Jahrhundert entstammenden Teile im Mittelverband, die im 13. Jahrhundert vermauerten im Grossverband. Wirklich schöne und bewusste Quadertechnik kommt nur unter unmittelbarem Einfluss römischer Muster vor: Provence, Burgund, Toskana. Doch wird sie nie eigentlich ornamental (Bossenquader nur an Befestigungsbauten), wie im Altertum und in der Renaissance, aus-



Zentralturmpfeiler der Kathedrale von Peterborough.

gebildet. Je mehr im Spätromanismus und vollends in der Gotik die plastisch-tektonische Gliederung die Hauptsache wurde, um so mehr musste die Aufmerksamkeit vom einzelnen Werkstück abgelenkt werden; weshalb die neuerdings bei Restaurationen aufgekommene Sitte, durch derbe weisse oder schwarze Fugenstriche die Mauertechnik als solche grell hervorzuheben, eine sinnwidrige genannt werden muss. —

Von der zweiten Gruppe der Dekorationsmittel, der struktivtechnischen, kann hier nur das allgemeinste gesagt werden. Sie bestehen teils in Durchbrechungen der Mauermasse: durch Thüren, Fenster, Nischen, Galerien; teils in Verstärkungen der Mauer: durch

Pfeiler, Halbsäulen, Pilaster, Lisenen nebst den zu ihnen gehörigen Bögen und Gesimsen, welche Verstärkungen entweder real wirkende oder bloss symbolische oder beides zusammen sein können. Thüren und Fenster werden im romanischen Stil nach Zahl und Grösse allein durch das Bedürfnis des Innenbaus bestimmt; erscheinen sie für das Aeussere zu klein und unwirksam, so erweitert man sie durch Abschrägung der Mauern und umgibt sie mit einer Rahmenarchitektur; Die Verstärkungen werden in der Frühzeit noch sehr sparsam gegeben; mit dem Aufkommen des Gewölbebaus treten sie, materiell wie symbolisch, bedeutsamer hervor und erreichen ihre ganz konsequente, obschon einseitige, Ausbildung erst in der Gotik.

3. Komposition der Schauseiten.

Vorbemerkung. Es fängt neuerdings an, Sitte zu werden, die Begriffe Schauseite und Fassade einander gleichzusetzen und im Gebrauche thunlichst das letztere Wort durch das erstere zu verdrängen, was uns etymologisch unstatthaft und unseren ohnedies nicht reichen Vorrat von gangbaren terminis technicis ohne Not verkürzend zu sein scheint. Eine Fassade (vom ital. faccia, Antlitz) hat ein Gebäude nur bei ausgeprägtem Gegensatz eines Vorn und Hinten: Stirnseite wäre dafür eine passende Uebertragung. Schauseite dagegen ist eine jede Seite, die bestimmt ist, angeschaut zu werden, die eine in die künstlerische Rechnung einbezogene selbständige Ansicht des Baukörpers gibt. Es kann an einem Gebäude mehrere Schauseiten, aber nur eine Fassade geben. Schauseite und Fassade fallen oft zusammen, doch nicht notwendig; wir werden gerade an romanischen Kirchen häufig den Fall finden, dass nicht die Fassade, sondern eine der Langseiten oder der Chor als Hauptschauseite behandelt ist; und auch den anderen (bei doppelchörigen Anlagen), dass überhaupt keine Fassade vorhanden.

Das Kirchengebäude des Mittelalters, als Langbau mit ausgeprägtem Richtungsmoment, fordert seiner ganzen Natur nach zu ungleichwertiger Charakterisierung seiner verschiedenen Seiten auf. Die beiden Schmalseiten sind als Eingangs- und Stirnseiten hier, als Chor- und Schlussseite dort, die bedeutsameren, daher reicher zu schmückende, stehen aber zu einander in gegensätzlichem Verhältnis; hinwider die Langseiten verhalten sich zu den beiden anderen untergeordnet, unter sich jedoch symmetrisch. Wir haben aber schon genugsam kennen gelernt, dass die ursprüngliche Einseitigkeit des Richtungsmomentes durch Einschiebung des Querschiffes und durch Ausbildung mannig-

facher zentralistischer Elemente mehr oder minder erhebliche Brechung erfahren kann. Ferner macht sich fast in jedem konkreten Fall die Einwirkung der baulichen Umgebung geltend. Ist die Kirche, wie es zumal in den alten Städten des Südens so oft geschieht, rings von Profangebäuden eingeschlossen, so bleibt nur eine einzige Seite, in der Regel wird es die Stirnseite des Langhauses sein, als Schauseite übrig. Bei allen Klosterkirchen und vielen Kathedralen wird die eine Langseite von den Gebäuden der Clausur eingenommen, während die andere frei bleibt; dann kann diese zur Hauptschauseite gemacht werden, wofür wir unter unzähligen Beispielen nur an Sankt Jakob in Regensburg, S. Michael und S. Godehard in Hildesheim, den Dom von Trient, die Kathedrale von Autun erinnern. Eben das liberale Geltenlassen individueller Momente aller Art gegenüber der abstrakten Regel, erhält die romanische Bauphantasie so wundervoll frisch und beweglich und leiht ihren Werken die ungesuchte Originalität, die zu ihren beneidenswertesten Vorzügen gehört. Für unsere Darstellung, die das allgemeingültige aufzusuchen hat, entstehen daraus allerdings beträchtliche Schwierigkeiten. In der Hauptsache werden wir uns auf Heranziehung solcher Denkmäler beschränken, welche Stilbilder von ausgeprägter Bestimmtheit geben und repräsentierend für ganze Schulen sind.

ITALIEN [1]).

TOSKANA. Dieser Landschaft gebührt der Ruhm, noch lange bevor sie dem italienischen Volk seine Litteratursprache gab, in der Sprache der Baukunst italienischem Empfinden die Zunge gelöst zu haben. Der Aufschwung vollzog sich, soviel wir heute urteilen können, ohne vorbereitende Stufen, vielmehr sogleich ganz klar und zielbewusst mit genialer Intuition am Dombau zu PISA, einem Werke von so feierlich hohem Monumentalsinn, wie die Kunstgeschichte ihrer nicht viele kennt (Taf. 234, 235). Zum erstenmal, wenigstens in Italien, ist hier mit der Einseitigkeit der altchristlichen Auffassung ganz ge-

[1]) Hier unterliegt noch mehr als in anderen Ländern die Aussendekoration, insbesondere der Fassaden, grossen Schwierigkeiten in der Zeitbestimmung. Im Hinblick auf ihre vom Mauerkern unabhängige technische Ausführung müssen wir immer mit der Möglichkeit rechnen, dass sie mehr oder minder später entstanden seien, als der Innenbau; selbst Inschriften (die in Italien häufiger vorkommen als anderswo) geben nicht allemal ein unzweideutiges Zeugnis. Vor den fast immer zu weit zurückgreifenden Datierungen in der jüngsten Geschichte der italienischen Baukunst von Oscar Mothes wollen wir nur im allgemeinen gewarnt haben, da spezielle Auseinandersetzung mit ihnen zu viel Raum kosten würde.

brochen, ist das Gebäude auf einen weiten freien Platz gestellt, nach allen Seiten der Betrachtung offen, in allen Teilen gleichmässig gediegen und würdevoll durchgeführt; zum erstenmal auch seit der römischen Zeit wieder sucht die Kunst den Aussenbau lebendig und zugleich mit dem Innern harmonisch zu gliedern. Der älteren Bauzeit (letzte Dezennien saec. 11) gehören das Querschiff und die Seitenschiffswände des Langhauses; im Erdgeschoss, auf einem wohlprofilierten Sockel ansetzend, schlanke Pilaster, durch Bögen verbunden, in der Abmessung der Abstände der Achsenteilung des Innern antwortend; in den beiden folgenden Geschossen (Emporen der Seitenschiffe und Lichtgaden des Mittelschiffs) über den Pilastern gerades Gebälk; über den knappen, strengen Formen liegt ein merkwürdig jugendlicher Hauch. Die spätere, ins 12. Jahrhundert übergehende Bauepoche — die Apsis, das Obergeschoss des Langhauses und, wohl als letztausgeführter Teil, die Fassade — sucht eine vollere Ausdrucksweise, ohne doch mit den älteren Teilen in Disharmonie zu geraten: die Pilaster durch Halbsäulen ersetzt, die Archivolten- und Gesimsprofile mit Eierstäben und Kymatien bereichert, für die Flächen mehrfarbiges Steinmosaik stärker herangezogen; der bedeutendste neue Gedanke ist aber an der Fassade wie an der Hauptapsis die Auflösung der Mauern in durchsichtige Galerien, die gewissermassen eine zweite ideale Wand darstellen (vgl. auch den Längenschnitt Taf. 69). Einzelnes, wie die an sich schwierige Lösung der Partie unterhalb der Dachschrägen der Seitenschiffe, ist noch unbeholfen; das Motiv im ganzen dient der majestätischen Breite der Fassade zu glänzender Belebung.

Das Vorbild des Domes beherrschte die pisanische Architektur durch zwei Jahrhunderte. Nur einmal freilich ist der Versuch gemacht, im Umbau von S. Paolo a Ripa (saec. 13) den ganzen Formenapparat des Domes in den kleineren Massstab hinüberzunehmen; sonst wurden immer Reduktionen vorgenommen, von denen S. Frediano (Taf. 236, 3) ein anziehendes Beispiel gibt. Wir glauben nicht, dass irgend eine der in diese Klasse gehörenden Fassaden dem Dom vorausgegangen ist, womit es nicht im Widerspruch steht, dass der Körper der Kirchen zuweilen älter ist, als dieser. Noch am Ende des 13. Jahrhunderts zeigt S. Pietro in Vincoli den Kompositionstypus völlig unverändert, nur in den Details die Spuren der jüngeren Zeit.

Die Schule von Lucca war der pisanischen von Haus aus verwandt und geriet im 12. Jahrhundert ganz unter deren Herrschaft.

Zunächst sind einige Bauten bemerkenswert, welche ohne älter zu sein als der Dom von Pisa, doch eine unentwickeltere Stufe darstellen. So besonders S. FREDIANO (a. 1112—1147). Was hier den äusseren Eindruck über die Weise der früheren Jahrhunderte hinaushebt, ist vornehmlich das sorgfältig und bedeutend behandelte Quaderwerk; die Formen noch sehr einfach; die blinde Galerie an der Fassade (Taf. 236), die lichte an der Apsis (Taf. 240) die einzigen stärkeren Accente. Die Zeugen eines mit mehr Aufwand und Ehrgeiz als innerer Kongenialität durchgeführten Wettstreites mit dem Dom von Pisa sind S. MICHELE und S. MARTINO; gedrängter Reichtum des Zierwerks in barock-phantastischen Formen, die der Antike ferner stehen nicht nur als die pisanischen, sondern selbst als die älteren einheimischen Werke; als Gesimse ein derber Wulst mit üppigem Blattwerk. S. Michele gibt für Toskana das erste, späterhin nur zu oft wiederholte Beispiel einer lediglich der Wirkung zuliebe über ihre natürliche Grenze, d. h. die Dächer des Langhauses, hinaus bedeutend überhöhten Fassade, eine um so bedenklichere Täuschung, da die Kirche auf einem freien Platze liegt; ernster ist die Dekoration der Halbsäulen. Noch auffallender kontrastieren am Dom S. MARTINO die »empfindungslos reiche« Fassade und die höchst gediegene Choransicht (Taf. 235, leider mit Wiederholung der störenden Renaissancekapellen). Beide Bauten aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Anspruchsloser, aber immer noch schmuckvoll genug sind die zahlreichen kleinen Kirchen Luccas, wofür S. GIUSTO (Taf. 236) als Beispiel diene. Weiter trat auch durch andere Städte Toskanas der pisanische Stil seinen Rundgang an, wie es scheint nicht vor Mitte des 12. Jahrhunderts. Wir heben hervor: den Dom von PISTOJA (von 1166 oder 1202?), stattlich aber etwas trocken; den bereits gotisierenden von MASSA MARITTIMA; die Stadtkirche S. Maria della Pieve von AREZZO um 1216, eine verkünstelte Ausartung des Stiles (Analyse bei Schnaase, VII, 71).

Kaum viel später als in Pisa erwachte das neue Kunstgefühl in Florenz. Die verwandte Grundstimmung äussert sich in einer Nuance, die in noch höherem Grade die von Jakob Burckhardt eingeführte Bezeichnung »Protorenaissance« verdient. Leider ist die Zahl der erhaltenen Denkmäler dieser Gruppe klein, wie auch ihr räumlicher Umkreis beschränkt war. Ein sicheres Datum, das Jahr 1093 als Bauanfang, trägt allein die Kathedrale von EMPOLI; jedoch nur die Fassade und von dieser wieder nur das Erdgeschoss ist unver-

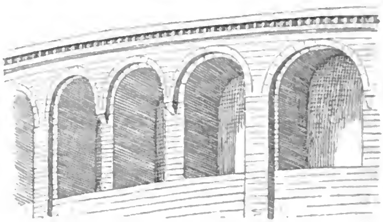
ändert geblieben. Sie gleicht so genau der berühmten Fassade von S. MINIATO AL MONTE bei Florenz, dass wir ohne Aufenthalt zu dieser übergehen dürfen (Taf. 237). Im allgemeinen ist zu sagen, dass hier, verglichen mit dem pisanischen Typus, die Komposition der altchristlichen, zugleich aber die Formgebung noch um einen merklichen Grad der römischen Kunst näher steht. Man beachte vorweg das stärkere Walten der wagerechten Linie und den mehr koordinierenden Rhythmus der Gliederung. Die Zahl der Blendarkaden des Erdgeschosses, in der pisanischen Schule regelmässig sieben, ist hier fünf, wodurch die Massverhältnisse weiter und gelassener werden. Ein zweiter Unterschied ist, dass die drei Eingangsthüren nicht pyramidal gruppiert sind, sondern an Form und Grösse einander gleich, mithin mit ihren in gleichem Niveau liegenden Oberschwellen bereits die durchlaufenden Horizontalen präludieren. Und um das Gleichmass noch zu verstärken, ist auch den beiden thürfreien Arkaden Wiederholung des Rahmenmotivs mit einer an die Thürflügel anklingenden Füllung gegeben. Die Teilung der Geschosse markiert ein breites, mehrgliedriges Friesband. Das Obergeschoss mit seinen kannelierten Pilastern, dem feinen Zahnschnitt des Gesimses und der Tabernakelumrahmung des Mittelschiffs dürfte einem bestimmten antiken Gebäude nachgebildet sein. Das Motiv ist an sich passend ausgewählt, leidet aber an der Inkongruenz mit der Achsenteilung des Erdgeschosses. Erkennbare Schwierigkeiten machten auch hier, wie in Pisa, die Dreiecke unter den Dachschrägen der Seitenschiffe; Schwierigkeiten, die nachmals der Renaissance noch lebhaftere Sorgen machen sollten, während die nordische Kunst — dank ihrem Turmmotiv — von ihnen nichts wusste. Missraten sind, wie nicht näher ausgeführt zu werden braucht, an mehr als einer Stelle die Inkrustationsmuster. Was unsere Zeichnung nicht hinlänglich erkennen lässt, ist dagegen die grosse auf die plastischen Glieder gewandte Sorgfalt; die Archivolten und Gesimse, auf den Schmuck der Blätterwellen und Eierstäbe verzichtend, geben die blossen Profile in zarter, ja überzarter Zeichnung. Sicher gibt es in der zeitgenössischen Baukunst in und ausser Italien genialere Werke; was uns bei der Betrachtung von S. Miniato, beinahe möchten wir sagen mit Rührung erfüllt, ist der Ernst, womit den Spuren eines in den Trümmern der Vergangenheit erkannten hohen Ideals treu und lauter nachgestrebt ist. Man muss sich historisch klar machen, welch ein inneres Erwachen dazu nötig war, diese Art von Schönheit überhaupt nur wieder zu empfinden. Gewiss, von Korrektheit irgend

welcher Art ist S. Miniato weit entfernt; nicht minder gewiss ist aber, dass so feine und ruhige Anmut, soviel Ernst in der Heiterkeit damals an keinem zweiten Punkte des Abendlandes zu finden waren. Es ist wie ein erster Morgenhauch aus einer grossen Zukunft herüberwehend. — Die Entstehungszeit von S. Miniato ist nicht überliefert. Die Jahreszahl 1207 im Fussbodenmosaik bezieht sich nur auf diesen, wie Schnaase richtig bemerkt hat, nicht auf die Kirche im ganzen; für die Fassade im besonderen ist der einzige Anhaltspunkt, die ihr so nahe stehende von Empoli, welche wie wir sahen, 1093 begonnen wurde. Dass die letztere um einiges roher in der Ausführung ist, beweist nicht notwenig ihr höheres Alter; die Möglichkeit ist somit zuzugeben, dass die Fassade von S. Miniato noch vor Ende des 11. Jahrhunderts entstanden sein könnte, wie auch andererseits für die Mutmassung ein ziemlicher Spielraum ins 12. Jahrhundert hinein offen bleibt.

S. Miniato war nur ein und nicht einmal der vornehmste unter vielen Kirchenbauten; die florentinischen Geschichtsquellen zählen ihrer für das 11. und 12. Jahrhundert mehr als ein Dutzend; fast nichts ist davon übrig. Besonders bedauern wir die Zerstörung der im inneren System so fein empfundenen Kirche Sta. Apostoli. Sonst sind nur noch die Fassadenfragmente von S. Jacopo in Borgo und von der Badia unterhalb Fiesole zu nennen. Ihre grosse Aehnlichkeit mit S. Miniato macht im Verein mit der Kirche von Empoli wahrscheinlich, dass auch die florentinische Baukunst dieser Epoche gleich der pisanisch-lucchesischen sich auf einen einzigen Haupttypus der Aussendekoration beschränkt haben wird. Lediglich eine Uebertragung desselben auf den Zentralbau bietet das BAPTISTERIUM (Taf. 321). Das einfache Achteck kommt in seiner Massengliederung über eine ziemlich schwerfällige Haltung nicht hinaus, aber die Rhythmisierung der einzelnen Seiten für sich genommen ist vortrefflich, man beachte auch hier den erstrebten Einklang mit dem inneren System; alles ist reifer und entschiedener, wie in S. Miniato, was uns in der Ansicht bestärkt, dass der letztere Bau sehr tief ins 12. Jahrhundert nicht hinabreichen könne.

Oberitalien. Wenn gegen Ende des 11. Jahrhunderts die Toskaner sich als Enkelsöhne der Antike wiederfanden, so brachte in Oberitalien die um dieselbe Zeit (vgl. die Einleitung zu Kap. XI) einsetzende neue Kunstbewegung vielmehr die barbarischen — keltischen und germanischen — Volksbestandteile an die Oberfläche und

zur lange zurückgehaltenen Aussprache ihres eigenen Formgefühls. Die Angleichung an den nordischen Stilcharakter ergab sich für diese Gegenden ebenso aus einer natürlichen Hinneigung, wie aus der grösseren Lebhaftigkeit des Verkehrs, so dass man sagen kann, die Apenninen seien in der romanischen Epoche stilgeschichtlich eine stärkere Scheidewand gewesen, als die Alpen. Andererseits wirkte die festgehaltene Gewohnheit des an einen relativ engen Formenkreis von Natur gebundenen Backsteinbaus als konservative Kraft. So ist ein Hauptelement der lombardischen Aussendekoration, die Lisene und der Bogenfries, ein christlich-antikes Erbstück und verleugnet auch in der Uebertragung auf den Haustein nicht seine Backsteinherkunft.



S. Ambrogio in Mailand.

Sicher ist die Lombardei der Ausgangspunkt, von dem aus der Bogenfries sich in Mitteleuropa verbreitet hat. Dasselbe gilt von einem zweiten signifikanten Motiv, der Zwerggalerie. Sie zeigt sich zuerst an den Apsiden, denen sie auch immer als vorzüglich charakteristisch verbunden bleibt. Wohl Reminiscenzen aus dem Zentralbau werden es gewesen sein, die dahin führten, den obersten, von der inneren Halbkuppel nicht mehr senkrecht belasteten Teil der Apsidenmauer in Strebepfeiler aufzulösen; so an S. Ambrogio in Mailand vielleicht bis ins 9. saec. hinaufreichend, an S. Sofia in Padua und S. Guilhem en Desert (Provence) etwa aus der Frühzeit des 11. Später verwandelten sich die Strebepfeiler in freistehende Säulchen, wodurch nicht nur ein Motiv von grossem dekorativem Reiz gewonnen, sondern auch die Stärke der unteren Mauerteile unmittelbar anschaulich gemacht wurde. Schliesslich wurde die Zwerggalerie auch an den (frühzeitig gewölbten) Seitenschiffen und am Frontgiebel zum Ausdruck der unbelasteten Mauerendigung. Ein drittes ist die im Vergleich zum toskanischen Stil viel bedeutsamere Hervorhebung der Portale, mindestens des Mittelportals;

es geschah durch Anlage eines auf zwei Säulen ruhenden monumentalen Schutzdaches, über dem sich häufig noch eine gleichfalls bedeckte Loggia erhob (so, ausser an den auf Taf. 242—244 abgebildeten Fassaden, an den Domen von Verona, Ferrara, Cremona). Endlich ein viertes zuerst in der Lombardei charakteristisch ausgebildetes Motiv sind die grossen Rundfenster an den Frontwänden. In der Komposition der Fassaden grenzen sich zwei Typen scharf gegeneinander ab: der eine im mittleren Teil der Poebene, der Lombardei im engeren Sinne, der andere tiefer ostwärts heimisch. Die erstgenannte Gruppe, noch immer eine Anzahl stattlicher und stileinheitlicher Fassadenbilder enthaltend, beginnt mit S. AMBROGIO in Mailand (Taf. 241). Das innere System ist, wie man sich erinnert, das der Hallenkirche und dem entsprechend dehnt sich der Giebel ohne abzusetzen vom First bis zu den Seitenmauern in der ganzen Frontbreite aus. Was dadurch an Belebung des Hauptumrisses verloren geht, findet an anderer Stelle Ersatz durch die wirkungsvolle Verbindung mit den Pfeilerhallen des Vorhofs; dass deren östlicher Flügel nicht an die Fassade angelehnt ist, sondern in sie aufgenommen ist, ist ein wertvoller Fortschritt gegen die altchristliche Kompositionsweise; ein nicht minder glücklicher Gedanke war die Wiederholung der offenen Bogenstellung im Obergeschoss mit wohlgeratener Variierung der Pfeilergliederung; die perspektivische Ansicht vom Eingang in den Hof ist altertümlich würdevoll und bedeutend. In der weiteren Entwicklung der lombardischen Architektur geschah nun das verwunderliche, dass die Fassaden (Taf. 243, 244) fortfuhren, Hallenanlagen mit gleich hohen Schiffen zu versprechen, während doch in Wahrheit das innere System zum basilikalen Aufbau fortgeschritten war, d. h. die breite absatzlose Giebelwand wurde ohne innere Nötigung beibehalten und so ragen ihre seitlichen Teile weit über die Dächer hinauf in die freie Luft. Warum diese Fiktion? Dass das einzige Beispiel von S. Ambrogio eine so weitgehende atavistische Wirkung geübt haben könnte, ist schwer zu glauben; so drängt sich uns die (auch von J. Burckhardt gehegte) Vermutung auf, es müsse in der Jugendzeit des lombardischen Gewölbebaus die Hallenanlage verbreiteter gewesen sein, als sich heute aus den Denkmälern unmittelbar erkennen lässt (vgl. S. 445 und 451). Ein glücklicher Einfluss ist es nicht. Hätte noch den Lombarden des 12. Jahrhunderts ein ähnliches Ziel harmonischer Proportionskunst vorgeschwebt, wie nachmals der Renaissance! In der That aber war gerade nach dieser Seite hin ihre Gestaltungskraft

schwach und sie tasteten auf den grossen eintönigen Flächen ihrer Fassaden ziemlich prinziplos umher. Durchgreifende grosse Motive, wie in S. Ambrogio, sucht man umsonst wieder. Was kann es gedankenloseres geben, als die Verteilung der Fenster an S. MICHELE in PAVIA; und wie kindlich barbarisch ist gar der mühselige Reichtum der skulpierten Horizontalbänder und der Teppichmuster an den Wandpfeilern, wodurch vergeblich in die weite Oede Leben zu bringen versucht wird; erst das wohl in jüngerer Zeit hinzugekommene Galeriemotiv am Giebel rettet einigermassen den Gesamteindruck. Dabei verstanden dieselben Bauleute, wie ihnen nicht vergessen werden soll, einen wirklich bedeutenden Innenraum zu schaffen. Nur geringe Fortschritte zeigen S. Giovanni in Borgo und S. Pietro in Ciel d'oro ebenda; wäre an letzterer Fassade der, wie es scheint beabsichtigt gewesene Vorhof zur Ausführung gekommen, so hätte die Wirkung sich wesentlich verbessern können. Die Fassade der Kathedrale von PARMA (wohl nach M. saec. 12) hat bei reifer Bildung der Einzelheiten doch ein merkwürdig starres Aussehen; der Grund liegt in der genauen Gleichsetzung der Höhen- und Breitenachse und dem völligen Verzicht auf eine Andeutung der inneren Dreiteilung. In PIACENZA ist beides wieder aufgegeben, aber über eine gewisse Willkürlichkeit und Unentschiedenheit kommt auch hier die Komposition nicht hinaus; allein die sehr ansehnlichen Dimensionen sichern dieser Fassade eine immerhin nicht unbedeutende Wirkung. — Die Seitenansichten wurden in der Lombardei fast immer vernachlässigt und blieben versteckt; dafür gibt es mehrere schöne Choransichten; die beste in der Dekoration ist die von Sta. Maria maggiore in BERGAMO.

Der nicht eben im guten Sinn originelle Fassadentypus der Lombardei — er wirkte selbst in die gotische Epoche noch kenntlich hinein — folgte aus dem eigentümlichen Entwicklungsgange des Gewölbesystems in dieser Schule. Jenseits der Minciolinie, wo das Gewölbe beträchtlich später die Herrschaft antrat, wurde die basilikale Fassade bewahrt und auf dieser Grundlage, die in der vorigen Gruppe so sehr zu vermissende rhythmische Empfindung zu besonderer Feinheit ausgebildet. Die für die Schule ebenfalls bezeichnende Neigung zum Schlanken und Strebenden — entgegengesetzt dem vorwaltenden Horizontalismus der Toskaner — finden wir zuerst an Sta. Sofia zu PADUA (umgebaut 1123); Halbsäulen, in einen Rundbogenfries auslaufend, steigen ohne Unterbrechung vom Sockel bis zum Giebel auf; das Rundfenster an der Stirnwand des Mittelschiffs, übrigens noch

klein, dürfte das früheste nachweisbare sein. Dieselben Elemente, gesteigert und veredelt, kehren an der Klosterkirche S. Zeno bei VERONA wieder. Die Fassade ist ein 1138 vollendeter Zubau. Durch ihre ebenso mass- wie lebensvolle Rhythmik ist sie eine der allerbesten nicht bloss in Oberitalien. Die Einteilung des Innern ist klar vorgedeutet, dabei mit wohlverstandener Feinheit; man vergegenwärtige sich, wie viel die Proportionen an Wohllaut verlieren würden, wenn z. B. die Zwerggalerie höher läge, oder wenn sie verdoppelt wäre, wie in Parma. Wie vortrefflich sind dann Portalbau und Radfenster zu einander ins Verhältnis gesetzt. Durch kundige Behandlung des schönen Marmormaterials gewinnen die plastischen Glieder Feinheit und Kraft der Wirkung zugleich, die Gesimse zumal sind von der Nachahmung der Backsteinformen freier als irgendwo in der Lombardei. Den Langseiten hat man den gleichen Reichtum der Fries- und Gesimsbildung, wie der Fassade, zugestanden (Taf. 318); ausserdem erhalten sie Schichtenwechsel von Marmor und Backstein und damit eine an dieser Stelle wohlangebrachte Verstärkung des Horizontalmomentes. Ein zweites bedeutendes Werk derselben Epoche war in Verona der Dom; von dem gotischen Umbau unberührt ist nur die Chorseite (Taf. 240), in ihrer schlichten Grossartigkeit für die noble Baugesinnung der Veroneser ein ehrenvolles Zeugnis. — Der von S. Zeno verwandt, vielleicht etwas älteren Ursprungs aber am Ende des 12. Jahrhunderts überarbeitet (besonders Portalbau und Rose), ist die Fassade des Doms von MODENA. An vornehmer Grazie erreicht sie jene nicht, bleibt aber auch in ihrem strengeren, starkknochigen Habitus ein tüchtiges, namentlich rhythmisch lebensvolles Werk. Mit Rücksicht auf den Marktplatz, gegen den sie sich öffnet, ist ausserdem noch die südliche Langseite als vollgültige Schauseite ausgebildet; das System des Erdgeschosses der Fassade wird an den Seitenschiffen fortgeführt; die Aufteilung der Zwerggalerie in grössere Perioden bewahrt sie vor Eintönigkeit; dann schneiden noch zwei stärkere Accente ein, im vorderen Abschnitt ein Prachtportal mit Vorhalle und Loggia, im hinteren ein Giebelaufsatz als Vertreter des bei der ersten Anlage noch fehlenden Querschiffs; die malerische Gruppenwirkung vollendet sich durch den Glockenturm an der Nordseite des Chors (Taf. 245). — Ebenso ist wesentlich auf die Seitenansicht der Dom von TRIENT angelegt; auch hier die fortlaufende Galerie. — Der Dom von FERRARA war in dem a. 1135 begonnenen Umbau als Wiederholung des modeneser in vergrössertem Massstabe und verfeinerten Formen gedacht;

leider verdirbt der 100 Jahre später hinzugefügte reich aber ungeschickt komponierte Oberbau die Wirkung, die eine sehr schöne hätte werden können. — Als hübsches Beispiel für die Behandlung einer kleinen Kirche geben wir auf Taf. 241 die Fassade von MADERNO am Gardasee.

Die damals noch unverschmolzenen Gegensätze in der Bevölkerung Italiens haben in der toskanischen und der lombardischen Schule zwei Stilbilder von energischer Charakterbestimmtheit hervorgebracht. Was sich in den andern Teilen der Halbinsel vorfindet, ist entweder Flickarbeit aus verschiedenen Zeitepochen oder, wenn zeiteinheitlich, Mischlingswerk in stilistischer Hinsicht. Wir dürfen mithin von ausführlicherer Betrachtung absehen. — Lombardische Einflüsse dringen, der Richtung der Via Emilia folgend, an der Ostküste in die Marken und bis Apulien. S. Ciriaco in ANCONA hat ausser seiner Lage auf der Bergeshöhe über dem Golf nichts Ausgezeichnetes als den effektvollen lombardischen Portalbau. In der reichen und baulustigen, aber stilistisch unproduktiven Terra di Bari (Taf. 238, 239) weisen die Bogenfriese und Lisenen, die Rosenfenster, sowie die Portal- und Fensterdekorationen auf lombardische Anregung; auch der Mangel der Horizontalglieder an den Fassaden ist unsüdlich. Ein anderes nordisches Element, die Türme, stammt von den Normannen Siziliens, aber um das überkommene Fassadenbild nicht zu stören, werden die Türme an die Chorseite verwiesen, worüber wir S. 595/6 näher gehandelt haben. Dass gelegentlich auch in der Aussenarchitektur byzantinische Nachklänge sich fortpflanzen (z. B. in Lecce, Taf. 239), kann nicht wunder nehmen. Französisch-gotische Einflüsse drangen frühzeitig ein, ohne jedoch eine allgemeine Umwälzung hervorzurufen; so konnte noch 1335 eine Fassade wie die des Domes von BITETTO (Taf. 240) begonnen werden. Und um das bunte Stilgewebe dieser Gegenden noch bunter zu machen, wurden selbst toskanische Fäden aufgenommen. Merkwürdigerweise geschah das aber nicht in den Hafenstädten, wo die Pisaner feste Niederlassungen hatten, sondern tiefer landeinwärts. Der Dom von TROJA (Hauptbauzeit 1107—1114) schliesst sich in der Wandbekleidung des Erdgeschosses so enge an das Vorbild des Pisaner Domes an, dass man geradezu auf Mitwirkung pisanischer Werkleute schliessen muss; das nach längerer Pause fortgeführte Obergeschoss zeigt aber diese Verbindung abgebrochen, denn mit seiner überaus prächtigen Fensterrose, auf übrigens ungegliederter Wandfläche, lenkt es in die landläufige Bauweise ein. In der Zwischenzeit aber hatte Troja für die toskanische Dekorationsweise Schule

gemacht: in Siponto, Monte S. Angelo, Foggia, selbst jenseits der Berge in Benevent tritt sie uns entgegen. Dann sei noch der Kathedrale von ZARA in Dalmatien (Weihe 1285) Erwähnung gethan, an welcher toskanische und oberitalische Elemente mit Glück verschmolzen sind (Abb. im Jahrb. der Wiener C.-Comm. 1861); recht missverständlich zeigen sich die letzteren an der Fassade von S. Maria in Piazza in Ancona. — Demgegenüber fällt es auf, dass an der Westküste der Einfluss Pisas sich gar nicht weit, soviel uns bekannt nicht über Massa Marittima hinaus erstreckt. In CORNETO (Sta. Maria in Castello, vgl. S. 453, und Sta. Annunziata) und TOSCANELLA (Sta. Maria und S. Pietro, Taf. 237) durchkreuzen sich über der Grundlage der lateinischen Lokaltradition lombardische, römisch-toskanische und sogar französische Einflüsse. Endlich Campanien (Gaeta, Caserta, Amalfi, Ravello, Salerno) wird unter der staufischen Herrschaft in die Sphäre sizilianisch-maurischer Dekoration hineingezogen, während im Süden des Kirchenstaates, wie wir früher gesehen haben, schon zu Ende des 12. Jahrhunderts die burgundisch-cisterciensische Frühgotik Fuss fasst. Die stilistische Anarchie kann nicht ärger gedacht werden; und doch schwebt über allen diesen so disparaten Mischlingswerken ein eigenartiger, anmutsvoller Geist, den man nicht wohl anders nennen kann als: italienisch.

DEUTSCHLAND.

Zwischen Deutschland und Italien haben in der jüngeren Zeit des romanischen Stils manche Wechselwirkungen stattgefunden; Italien näherte sich der germanischen Auffassung in der Anordnung der Massen, Deutschland umgekehrt zeigte sich auf dem Felde der Einzelbehandlung gelehrig; im ganzen genommen überwiegt beim Vergleiche doch immer der Eindruck tiefer Gegensätzlichkeit. Tritt in Italien stätig wieder die Neigung hervor, die Wirkung auf eine einzelne Schauseite, normaler Weise die Fassade, zu konzentrieren, so fehlt dem deutsch-romanischen Stil — die jüngste Entwicklungsstufe immer ausgenommen — der Begriff der Schauseite überhaupt, insofern alle Seiten vermöge der Gleichartigkeit der Detaillierung den gleichen Anspruch hätten, so zu heissen. Diese Gleichheit besteht nun aber wesentlich in der Beschränkung des Details, ja oft im völligen Verzicht auf dasselbe. Will man dies aus dem von Natur ärmeren Formensinn der Germanen und dem langsam überwundenen Unvermögen des Handwerks erklären, so nennt man keine falschen Gründe,

aber allerdings nur in zweiter Linie stehende. Vielmehr erinnere man sich, dass der Schwerpunkt des deutschen Bauideals anderswo lag: im Massenrhythmus. Vor allem dies Hauptinteresse rein sich auswirken zu lassen, gebot ein gesundes Gefühl für künstlerische Oekonomie. Es ist lehrreich zu sehen, z. B. aus der frühkarolingischen Vorhalle von Lorsch (Taf. 213), wie damals auch den Deutschen noch die halborientalische Bekleidungspracht der spätrömischen Kunst als würdigstes Ziel vorschwebte; als aber der nationale Baugeist zum Bewusstsein seiner selbst kam, schlug die Stimmung in das Gegenteil um. Zwei Jahrhunderte vergingen, bis diese Einseitigkeit sich milderte. Und selbst die, in ganz anderem Sinne freilich als die karolingische, wiederum prachtliebend gewordene staufische Kunst achtete gegenüber dem bewegten Reichtum der Silhouette in Giebeln, Kuppeln und Türmen die innere Gliederung doch nur als Wirkungen zweiten Ranges. Welche fast noch völlige Dekorationslosigkeit selbst noch im 12. Jahrhundert in Sachsen und Bayern an den Kirchen wohlbegüterter Klöster vorkommen durfte, dafür verweisen wir anstatt vieler auf das Beispiel von Steingaden und U. L. Frauen in Halberstadt (Taf. 216, 231). Die Regel ist sie um diese Zeit allerdings nicht mehr. — Wir wollen zunächst die Elemente, aus denen die Aussendekoration sich zusammensetzte, beschreiben.

Der typische Ausdruck für die wagrechte Gliederung ist der Bogenfries, für die senkrechte die Lisene — Formen, deren Anfänge schon in der altchristlichen Baukunst gegeben waren (S. 124), und die aus Italien eingeführt, aber für die deutsch-romanische Kunst besonders bezeichnend geworden sind. Das älteste nachweisbare Beispiel des Bogenfrieses würde der Westbau von S. Pantaleon in Köln geben, wofern feststände — was wir doch nur als Möglichkeit betrachten können — dass derselbe der mit dem Jahr 980 abschliessenden Bauperiode angehört. Es folgen: Limburg an der Hardt und Sta. Maria auf Reichenau, beide nicht lange vor M. saec. 11. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts ist das Motiv in Westdeutschland als eingebürgert zu betrachten. Aelter im Gebrauch als die ihrer Natur nach mit dem Bogenfries zusammengehörigen Lisenen sind die pilasterartigen Mauerstreifen, die im Unterschied zu jenen ein Fuss- und Kopfstück haben; meist von einfachster Gestalt: so in Gernrode und am Westbau von S. Castor in Koblenz (beide saec. 10.); an den Osttürmen des Mainzer Domes (A. saec. 11); oder mit korinthisierenden Kapitellen: Essen (E. saec. 10), Dom zu Trier (M. saec. 11), Taf. 213, 215, 218; klassisches Beispiel für das 12. Jahrhundert; die Abteikirche Laach,

Taf. 220. An feste Proportionen sind weder Lisenen noch Pilaster gebunden: man führt sie so hoch, als die Abstände der wagerechten Glieder es fordern. — Bezeichnenderweise hatte auf das geschilderte Dekorationssystem die Einführung des Gewölbebaus keinen Einfluss. Die Strebepfeiler, die in der französisch-romanischen Baukunst von Anfang an nicht nur struktiv, sondern auch dekorativ eine so grosse Rolle spielten, blieben der deutschen bis nahe ans Ende fremd, wie denn überhaupt kein Versuch gemacht wurde, das mechanische Verhalten der Wand zur Gewölbedecke durch besondere Kunstsymbole auszudrücken. Etwas anderes ist es mit dem mittelbaren Einfluss des Gewölbes. Die lebhaftere Bewegung, die dasselbe in die Linien des Innenbaus brachte, wird allerdings nicht ohne Anteil gewesen sein bei der Erweckung ähnlicher Regungen im Aussenbau. Daher sind es die mittel- und niederrheinischen Schulen, die auch hierin den anderen vorangehen und auf Bereicherung des Formenapparates sinnen. So wird eine nie ganz erloschen gewesene römische Reminiscenz, die Wandarkade, vom 12. Jahrhundert ab häufig in Verwendung genommen; ferner kommen Halbsäulen in Gebrauch; endlich als glücklichster Zuwachs die Zwergarkatur und Zwerggalerie. Dass die letztere aus Italien kommt, kann nicht wohl zweifelhaft sein. Sie begegnet zum erstenmal [1]) an der auch in anderen Stücken italienische Beziehungen kundgebenden Kirche von SCHWARZRHEINDORF (a. 1150), hier noch nicht auf das Altarhaus beschränkt, sondern die Dächer der Abseiten in ganzer Ausdehnung begleitend, wie in Oberitalien oft (Fig. S. 551 und Schnitt Taf. 208). Am Dom von SPEIER (Taf. 171, 220) ist die Galerie beim Umbau des späteren 12. Jahrhunderts hinzugekommen und dient dazu, die durch die veränderte Konstruktion der Gewölbe (S. 464) nötig gewordene Ueberhöhung der Sargmauern sowohl im faktischen Gewicht als für das Auge zu erleichtern; eine an tonnengewölbte burgundische Kirchen (z. B. Autun) erinnernde Anordnung, wennschon die formale Behandlung auch hier an lombardische Muster anknüpft. Im niederrheinischen Uebergangsstil ist die Zwerggalerie ein spezifisches Attribut der Apsis. Die Säulchen sind gewöhnlich nach der Tiefe hin verdoppelt und unterhalb der Galerie läuft der sogenannte Plattenfries, ein Gürtel von vertieften, häufig mit schwarzen Schiefertafeln ausgelegten Viereckfeldern (Taf. 316. 7). Eine vereinzelte Erscheinung ist die Säulenverbindung durch gerades Gebälk in PFAFFENSCHWABENHEIM (Taf. 229). Die über der Apsis sichtbar werdende Giebelwand des Langchors wird am Niederrhein gern mit einer Gruppe von Nischen versehen, in deren weicheren Schattenübergängen die lebhaften Kontraste der Zwerg-

[1]) Die 15 Jahre ältere Galerie an der Doppelkapelle des Mainzer Domes ist keine eigentliche Zwerggalerie, da sie ein selbständiges Geschoss vertritt.

galerie angemessen ausklingen; auch hierfür gibt Schwarzrheindorf das früheste Beispiel, wie denn der Gedanke — Erleichterung der Mauermasse über dem Gewölbeansatz — dem der Zwerggalerie zu Grunde liegenden verwandt ist; andere Beispiele Taf. 218. 2, 223. 1, 225. 1. Die Arkaturen am Lichtgaden des Mittelschiffs der Dome von Osnabrück und Münster möchten auf englische oder nordwestfranzösische Beziehungen zurückgehen, wie wir solche auch schon in andern Eigentümlichkeiten des westfälischen Uebergangsstils wahrnehmen zu dürfen geglaubt haben. — Alle oben besprochenen Glieder sind im Vor- und Rücksprung von derber Ausladung, in ihrer sehr einfachen Profilierung auf scharfes Nebeneinander von Lichtern und Schatten berechnet. Der Grundcharakter des romanischen Stils als Massenbau wird durch sie nicht aufgehoben, denn die Lisenen, Pilaster, Halbsäulen und Blendbogen wollen nicht etwa als ein für sich bestehendes Gerüst die tragende und stützende Verrichtung der Mauer thatsächlich an sich reissen, sondern nur kräftige Sinnbilder derselben sein. —

Nach dem, was wir im ersten Abschnitt dieses Kapitels über die allgemeinen Kompositionsverhältnisse gesagt haben, braucht nicht mehr dargelegt zu werden, dass und weshalb die deutsch-romanischen Kirchen zu einem privilegierten Fassadenbau erst auf ihrer letzten Entwicklungsstufe gelangten. Der Grund lag, wie wir sahen, in der grossen Verbreitung der doppelchörigen Anlagen. Auch wenn der Westchor, wie es häufig ist, hinter einer geradlinigen Frontmauer verborgen bleibt, verhindert er doch die Anlage eines Mittelportals und eines grösseren zentralen Fenstermotivs. Daher die seltsam unentwickelten, wenn man will, nur scheinbaren Fassaden, von denen unsere Tafeln Beispiele in hinreichender Menge geben. Der Haupteingang liegt dann an einer der Langseiten und wird häufig durch eine Vorhalle oder mindestens eine vorspringende Umrahmung bedeutsam ausgezeichnet (Beispiele: die Dome von Worms, Bamberg, Bonn, Münster, Lübeck, Ratzeburg, die Stiftskirchen von Freiberg, Königslutter, Gelnhausen, S. Emmeram und S. Jakob in Regensburg). Den meisten Schmuck erhält regelmässig die Apsis. In denjenigen Fällen doppelchöriger Anlage, wo die Apsis sich an einen Querbau anlehnt, entsteht die Möglichkeit, diese Seite zugleich als Eingangsseite zu charakterisieren, was immer eine bedeutende Wirkung macht (so an den Domen von Mainz und Trier und der Abteikirche von Laach Taf. 218, 221). Oft ist aber auch bei Kirchen mit einfachem Chor die Ostseite erklärter Massen die Schauseite (die kölnischen

Kirchen S. Maria im Kapitol, S. Aposteln, Gross-S.-Martin, in U. L. F. in Halberstadt, in Gelnhausen u. a. m.).

Allein auch nach dem allmählichen Verschwinden der Doppelchöre blieb die deutsche Baukunst in der Ausbildung der Fassade noch immer lässig, gerade so wie die lombardische am Fassadentypus der Hallenkirche über deren Dasein hinaus festhielt. Es bedurfte hier fremdländischer Anregung. Die früheste Quelle derselben war, wie wir oben (S. 573) gesehen haben, Cluny, der erste Bau der neuen Richtung Limburg a. H.

Um Wiederholungen zu ersparen, verweisen wir auf das, was im ersten Abschnitt dieses Kapitels über die Ausbreitung des Motivs der westlichen Doppeltürme ausgeführt ist. Denn ihnen hauptsächlich fällt die Repräsentation des Fassadengedankens zu. Das Kompositionsproblem lautet nunmehr: wie soll das Verhältnis der Türme als relativ selbständiger Körper zu der Stirnwand des Langhauses ausgedrückt werden? Um die mit grosser Folgerichtigkeit sich vollziehende Entwicklung richtig zu würdigen, blicke man auf das (erst in der Gotik erreichte) Endresultat: es ist die Selbständigmachung der Türme von der Basis auf und dadurch die Einschränkung der eigentlichen Fassade auf den dem Mittelschiff entsprechenden Wandabschnitt. Je weiter dagegen in der Zeit zurück, um so entschiedener werden der Unterbau der Türme und die Stirnwand des Mittelschiffs als unterschiedslos einheitliche Fläche behandelt. Um den langsamen Fortgang von dem einen Prinzip zum andern sich zu vergegenwärtigen, betrachte man nacheinander die folgenden Tafeln und Figuren: 215. 4 — 230. 2 — 228. 1 — 224. 1 — 215. 3 — 215. 2 — 224. 2 — 229. 3 — 232. 3. 4. Anfangs in ganzer Breite durchgehende Stockwerke mit ausschliesslich wagrechten Teilungslinien; später Einmischung senkrechter Glieder als Vorklang auf die Türme und Vermehrung derselben mit jedem höheren Stockwerk; zuletzt Zerlegung der Komposition in drei senkrechte Abschnitte. Die Vergleichung der auf Taf. 224 zusammengestellten Fassaden von Andernach und Limburg ist besonders lehrreich: ein geringer Zeitunterschied nur trennt sie; der allgemeine Umriss ist bei beiden derselbe; ebenso die Zahl und relative Höhe der Stockwerke; wesentlich verschieden aber ist die innere Gliederung und damit auch der Gesammteindruck: Andernach zeigt sich romanisch-konservativ, Limburg gotisierend-progressistisch.

In der Schlussepoche des romanischen Stils ist auch in Deutschland der Gedanke, dass der westlichen Stirnseite in vorzugsweisem

Sinne die Rolle der Schauseite zukommt, zu allgemeiner Geltung gelangt und die Doppeltürme sind als bevorzugtes Ausdrucksmittel durchgedrungen. Die westlichen Doppeltürme sind in Deutschland zu keiner Zeit so verbreitet wie im 13. Jahrhundert, wo sie selbst an Landkirchen nichts Unerhörtes sind und nichts ist irriger, als wenn man sie als ein vorzugsweises gotisches Motiv bezeichnet; im Gegenteil, sie werden in der entwickelten deutschen Gotik wieder relativ seltener.

Mit einer einzigen Lösung sich zu begnügen wäre allerdings gegen den Geist der Epoche gewesen, und so sehen wir im Uebergangsstil auch noch andere Fassadentypen sich bemerkbar machen.

Von Anlagen des Westbaus mit einfachem Turm kommen diejenigen, bei denen der Turm nach drei Seiten frei vortritt — und das ist der gewöhnliche Fall — hier zwar nicht in Betracht, weil in ihnen die Fassade durch den Turm ganz unterdrückt wird (Beispiel Taf. 211.2). Vielfach wurde das jetzt als ein Uebel empfunden; man liess darum den Westbau zu einer querschiffartigen Halle sich verbreiten und erst von der Dachlinie ab den Einzelturm als Aufsatz sich entwickeln.

Das Thema ist mit besonderem Interesse von der kölnischen Schule bearbeitet worden: S. Mauritius, S. Ursula, S. Columba, S. Andreas, S. Kunibert — leider alle mehr oder minder deformiert. Das Haupt- und Prachtstück dieser Gruppe ist S. Quirin in Neuss (Grundsteinlegung a. 1209); das Erdgeschoss war noch in einfacherer Absicht begonnen, darüber beginnt eine sehr reiche Dekoration, die leicht zur Ueberfüllung geworden wäre, wenn nicht die vortrefflich gedachte Gruppierung sie zu schöner Klarheit zurückführte; höchst geistvoll ist namentlich die Dreiteilung des Innern zum Ausdruck gebracht; der Turm geht in gotische Formen über und war ursprünglich wohl weit weniger hoch beabsichtigt (Taf. 360). Dem gleichen Typus folgte in grösseren Abmessungen und wahrscheinlich mit nicht geringerem Glanze der Ausstattung S. Matthias bei Trier; die Fassade ist bis zur Unkenntlichkeit durch eine Restauration der Barockzeit entstellt, der Turm hat unter barockem Ornament die romanische Komposition bewahrt (Taf. 281). Seltener ist die Anlage am Oberrhein; wir nennen als Beispiele S. Thomas in Strassburg, S. Paul in Worms (Taf. 229).

Turmlose Fassaden mit rein basilikaler Silhouette gehören zu den Ausnahmen, wenn auch nicht zu den ganz seltenen. Taf. 225 gibt zwei Beispiele, Sinzig und Heimersheim; ein anderes ist die Kirche von Rosheim im Elsass, wo ohne Grund italienischer Einfluss angenommen wird; dagegen ist ein solcher in Altenstadt in Bayern und noch ausgeprägter in Klosterneuburg (Taf. 232) allerdings vorhanden. Ferner gehören hierher aus bekannten Gründen alle Cistercienserkirchen (Beispiele Taf. 274).

FRANKREICH.

Die zweifelnde Frage, ob denn die auf dem Boden des heutigen Frankreich thätigen Bauschulen des romanischen Stils überhaupt als eine Einheit gefasst und geschildert werden könnten, scheint auf dem Gebiete, auf dem wir eben stehen, berechtigter als irgendwo. Anhaltende Betrachtung bringt uns aber doch ein gewisses Etwas zu Bewusstsein, das ihnen allen gemeinsam ist und das am leichtesten negativ, d. h. als Unterscheidendes gegenüber dem Stilcharakter Deutschlands und Italiens erfasst wird. Dies Etwas liegt freilich am meisten in den mit Worten nicht zu umschreibenden und selbst in der Abbildung nur unvollkommen wiederzugebenden Imponderabilien. Immerhin ist es nicht ohne Bedeutung zu sehen, dass in aller Verschiedenheit der Kompositionsideen gewisse formale Elemente häufig, fast regelmässig wiederkehren; so die Strebepfeiler als Mittel der vertikalen, die durchlaufenden Gesimse in der Kämpferlinie der Fenster als Mittel der horizontalen Wandgliederung, die ausgiebig verwendeten blinden Arkaturen, die Ausstellung der Fenstergewände mit Säulchen, die weite Oeffnung und glänzende Dekorierung der Portale — alles Dinge, die in Frankreich früher ausgebildet waren als in den Nachbarländern und zum Teil französisches Sondergut geblieben sind. Allgemein ausgedrückt: der französische Baugeist hat — ohne indes die vom romanischen Stilgefühl unzertrennliche Fülle und Wucht der Massen zu schmälern — dem begleitenden Gliederapparat, in welchem die statischen Verhältnisse sinnbildlich in dynamische Leistungen umgesetzt werden, eine vorzüglich wichtige Rolle zugeteilt, eine Tendenz, in welcher merklich schon etwas von Gotik vorausklingt.

Einige Beispiele aus dem 10. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 11. sind auf Taf. 246 zusammengestellt. Sie zeigen den spezifisch romanischen Charakter noch sehr unentwickelt, auch noch keine stärkeren Unterschiede der Provinzialstile, wohl aber die Ueberlegenheit des Südens in der technischen Durchbildung. Die Fassade von S. Aphrodise in Beziers erinnert an gleichzeitige Bauten in Pisa und Lucca. Sehr eigentümlich ist die Westfront von S. Front in Périgueux; unsere Zeichnung nach der nicht in allen Stücken gesicherten Restauration von de Verneilh; die Entstehungszeit am füglichsten mit der zu a. 1047 berichteten Weihe in Verbindung zu setzen; die streng antikisierende Attika dürfte ein Zusatz des 12. Jahrhunderts sein, während die Dekoration der Vorhalle und des Mittelschiffgiebels einer Epoche entspricht, welche antike Zierglieder im einzelnen mit Aengst-

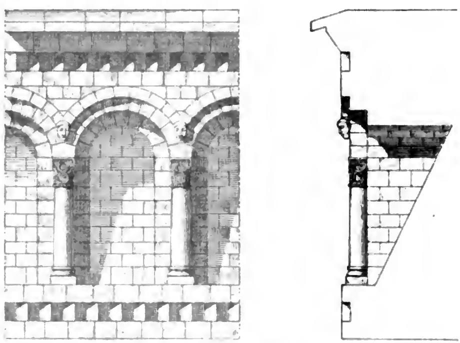
lichkeit nachahmte, für antike Kompositionen aber noch kein Verständnis hatte.

Wir betrachten nun nacheinander die einzelnen Schulen in der Epoche des entwickelten Stiles.

PROVENCE (einschliesslich Dauphiné und Niederlanguedoc). Auf dem Namen der Provence ruht ein romantisch-farbiger Glanz, in dessen Mittelpunkt Leben und Dichtung der ritterlichen Sängerschar der Troubadours steht. Weniger weltkundig, aber nicht weniger merkwürdig ist, was die namenlosen Baukünstler des zwischen Frankreich und Italien ein mittleres Drittes bildenden Landes vollbrachten. In ihren zeitlichen Grenzen fallen die provençalische Dichtung und die provençalische Baukunst genau zusammen. Beide erwachen mit dem Ende des 11. Jahrhunderts und die eine wie die andere empfängt den Todesstoss in den Schrecken der Ketzerkriege des 13. Obgleich sie unzweifelhaft durch dieselben Kräfte ins Leben gerufen sind, fällt es doch schwer, das einigende Band zwischen ihnen aufzudecken. Denn, wenn die provençalische Dichtung für uns der Inbegriff des Romantischen ist, die erste, die den Bann der lateinischen Kirchensprache bricht, die Volkssprache zur Kunstsprache erhebt: so ist das Ziel der provençalischen Baukunst eine klassische Renaissance, Wiederherstellung der griechisch-römischen Formensprache. Diese Hinneigung in einem Volke, das griechische Einwanderer zu seinen Ahnen zählte, das dann vollständiger romanisiert war, als irgend ein ausseritalisches, und reiner sein Blut in der grossen Mischung der Wanderzeit erhalten hatte als z. B. die Bewohner der Poebene, das durch Klima und Lebensgewohnheiten immer ein südliches blieb, das wohlerhaltene Denkmäler aus der Glanzzeit der römischen Kunst noch in Fülle vor Augen hatte, — sie ist an sich höchst begreiflich. Zu ihrer richtigen Beurteilung gehört aber noch das andere, dass sie nicht etwa aus einer ununterbrochenen Ueberlieferung hervorgegangen war: Sie ist eine bewusste Renaissancebewegung. Von ihr unterscheidet sich die Zeit des 10. und 11. Jahrhunderts aufs bestimmteste, in welcher nichts davon zu entdecken ist, dass in der Provence ein volleres Nachleben in der Antike sich erhalten hätte, als in den Nachbarlandschaften Galliens oder Italiens [1], es wäre denn in rein technischen Dingen. Die auszeichnende baugeschichtliche That der Provençalen

[1]) Gegen die irrigen, aus einer falschen Chronologie der Denkmäler hervorgegangenen Anschauungen von Revoil und Viollet-le-Duc s. meine Ausführungen im Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen, 1886, Heft 3.

in der Frühzeit ist, dass sie allen anderen Schulen voran ihren Kirchenbau in einen reinen Steinbau verwandelten. In dieser Aufgabe blieben ihre Bestrebungen längere Zeit gefesselt. Während die übermässig starken Umfassungsmauern im Innern eine einfache, doch ausdrucksvolle Nischen- und Pilastergliederung erhielten, verharrte das Aeussere in primitivster Formenarmut, werden die kahlen Wandflächen durch nichts als die schmalen Fenstereinschnitte und die ganz schlichten Strebepfeiler unterbrochen; kein Sockel; vom Kranzgesimse eben nur eine Andeutung; einzig das schon beinahe glänzend behandelte Grossquaderwerk rettet vor dem Eindruck finsterer Rohheit. Diese Opferung der Aussenansicht ist so wenig ein romanisches, wie ein antikes, sie ist ein altchristliches Prinzip.



Zwerggalerie an der Apsis von S. Guilhem.

So zeigen auch die wenigen etwas eingehender gegliederten und geschmückten Denkmäler eine Fortentwicklung altchristlicher Formen sehr ähnlich der in Oberitalien sich vollziehenden und vermutlich nicht ohne Einfluss von dieser Seite [1]): Lisenen, Bogenfriese, derbe steile Gesimse mit der Sägezahnverzierung. (Beispiele: S. Martin de Londres, Taf. 257, S. Guilhem de Desert, S. Pierre zu Maguelonne, S. Pierre zu Reddes, der Campanile von Puisalicon, die älteren Teile des Turmes von S. Trophime in Arles, Taf. 276; einmal, an der Apsis von S. Guilhem, eine ganz frühlombardisch aussehende Zwerggalerie).

[1]) Sonderbarerweise denkt Viollet-le-Duc an rheinische Einflüsse; die allerdings in manchen Einzelheiten vorhandenen Anklänge erklären sich ganz natürlich aus der Gemeinsamkeit der lombardischen Quelle.

Die Ausdehnung dieses Stieles rhôneaufwärts bezeugt der Westbau und Zentralturm von S. Philibert in TOURNUS, Taf. 260. Wo an Ziersäulchen oder Gesimsen antikisierendes Detail auftritt, folgt es lediglich der in Südeuropa damals konventionellen Auffassung (Taf. 236, 1—4).

Jahrhundertelang waren also auch die Provençalen an der reineren Schönheit der klassischen Kunst, mit deren Ueberresten ihr Land so reich beschenkt war, blind vorübergegangen. Es scheint ihnen plötzlich wie Schuppen von den Augen gefallen zu sein. Die ersten Zeugen des Umschwungs sind die Portalbauten an den Kathedralen von Aix und Avignon (Taf. 285), deren Entstehungszeit in den 90er Jahren des 11. Jahrhunderts gut beglaubigt ist [1]). Die nun beginnende, das 12. Jahrhundert und die ersten Jahrzehnte des 13. beherrschende provençalische Renaissance ist ein Seitenstück zu der zeitgenössischen toskanisch-römischen, nur erfasste sie das Wesen der alten Baukunst tiefer und war in der Nachschöpfung konsequenter. Die genannten frühesten uns bekannten Versuche der neuen Richtung sind noch ängstlich genaue und fast bis zur Täuschung geglückte Abschriften bestimmter römischer Vorbilder aus nicht mehr der besten Zeit. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts hat sich der Geschmack geläutert, die arachaistische Strenge gemildert; der antike Formenschatz wird als ein Ganzes betrachtet, mit dem man wie mit seinem Eigentum schaltet; neben den frei und sicher wiedergegebenen kannelierten Säulen und Pilastern, den Zahnschnitten, Eierstäben, Perlschnüren, Mäandern, dem wohlgebildeten Akanthuslaub treten selbständig stilisierte Blattformen und in zunehmender Fülle phantastische Tier- und Menschengestalten hervor, mit den andern mit einer reizenden Willkür verbunden, die uns doch sagt, dass wir Werken des blühenden Mittelalters gegenüber stehen. Eine strengere Einheit des Formenwesens wird in der provençalischen Protorenaissance nicht erreicht, kaum erstrebt; wohl aber Einheit der Stimmung; und diese lässt auch die mittelalterlichen Elemente in ihr »in einer breiten, heiteren, bequemen Weise auftreten, die sich von dem Charakter der nordischen Bauten sehr auffallend unterscheidet« (Schnaase). Es hätte in der That seltsam zugehen müssen, wenn die provençalische Kunst, im Besitz so glänzender Mittel und mit dem Auftrage, einem sinnlich-heiteren Volke zu gefallen, nicht auch der allgemeinen Zier-

[1]) A. Ramée im Bulletin du comité des travaux historiques 1882, p. 195. — Mérimée dachte an die Zeit der Westgotenherrschaft, ein verzeilicherer Irrtum, als Revoils Inanspruchnahme für die Karolingerzeit.

lust des Jahrhunderts ihren Tribut gezahlt hätte. Immer aber leistete der den Südländern eingeborene Sinn für Simplizität ein starkes Gegengewicht. Auch die Kirchen des 12. Jahrhunderts bleiben im ganzen genommen einfach in ihrer äusseren Erscheinung. Der Schmuck wird auf einzelne bedeutende Stellen gesammelt, namentlich die Portale und Kranzgesimse, die mit den ruhigen Wandflächen und mässig bewegten Hauptumrissen zu einer höchst diskreten Wirkung zusammenklingen. Diese Oekonomie ist von wesentlich anderer Art, als die in Italien so häufige, in der die Pracht der Schauseite der übrigen Dürftigkeit unvermittelt gegenübersteht; sie vergisst nie die Harmonie des Ganzen.

Freilich sind gleichmässig gut konservierte Denkmäler nur spärlich vorhanden. Unter ihnen eines der vorzüglichsten ist die Kirche Ste. Marie au Lac in Le Thor vom Ende des 12. Jahrhunderts; im kleinen Massstab unserer Zeichnung (Taf. 257) kommt die knappe Anmut der Formen, die Feinheit der Meisselarbeit leider kaum zur Geltung. Einen besseren Begriff wird man von der Apsis der Kathedrale von Cavaillon gewinnen (Taf. 258, vgl. die Details Taf. 296 und 339). Kannelierte Pilaster mit geradem Gebälk hat die Apsis von S. Jean de Moustier in Arles. Am meisten bezeichnend für das provençalische Stilgefühl ist die der Antike sich nahe anschliessende Bildung des Hauptgesimses: ausladende, breit schattende Platte mit Sima und Konsölchen, alles mit skulpiertem Ornament überzogen, das bei der nur mässigen Höhe der Gebäude seine Wirkung nicht verliert; Beispiele auf Taf. 338. Figurenfriese unter dem Kranzgesims finden sich an den Kathedralen von Vaison, Cavaillon, Nimes. Bei reicherer Zusammensetzung der Profile bleiben die Flächen glatt und oft sind gerade diese freieren Schöpfungen von bewunderungswürdig feiner plastischer Bewegung. Manche kleine und schlichte Bauten wie z. B. das Kirchlein S. Ruf bei Avignon erhalten dadurch einen überraschenden Stempel von Vornehmheit (Taf. 316). Einen eigentümlichen Schmuck bilden die Firstkämme der Dächer (Taf. 318), dem Zweck nach mit den Firstziegeln der antiken Tempel übereinstimmend (Schutz der an dieser Stelle mit einer offenen Fuge zusammentreffenden Dachplatten), wie denn auch Nachahmung von Stirnziegeln in rein dekorativer Absicht vorkommt (Taf. 336, 7). Der Aufbau der Seitenwäude wird von den unvermeidlichen Strebepfeilern beherrscht. Der in S. Paul-trois-châteaux gemachte Versuch, sie durch eine Pilasterordnung — in überraschend reinem Stil — zu ersetzen, steht unseres Wissens vereinzelt da (Taf. 337).

Fragen wir nun nach dem wichtigsten, dem System der Fassaden, so ist es leider wenig, was uns die Denkmäler darüber aus-

sagen; sie sind grossenteils entweder unvollendet geblieben oder verstümmelt. Bei den die Ueberzahl bildenden einschiffigen, selten grossräumigen Anlagen verbot die Schmalheit der Stirnwand zusammengesetztere Kompositionen von selbst; ein hohes reichgeschmücktes Portal, zuweilen noch von einer Nische oder einem von Säulen getragenen Blendbogen umrahmt, darüber ein kleines Oculusfenster. scheinen in der Regel genügt zu haben; im übrigen blieb die Wand ungegliedert. Grössere Ansprüche stellen die dreischiffigen Anlagen.

In S. PAUL-TROIS-CHÂTEAUX, wo nur die Mittelpartie des Erdgeschosses zur Ausführung kam, erkennt man als Vorbild einen römischen Triumphbogen; wenn vollendet, wäre vielleicht etwas Aehnliches hier entstanden, wie 300 Jahre später in S. Francesco zu Rimini durch L. B. Alberti. — Absichten höchster Art treten in SAINT-GILLES hervor, dem grossartigsten Unternehmen des 12. Jahrhunderts (vgl. S. 382). Auch hier ist nur das Erdgeschoss ausgeführt, dieses glücklicherweise vollständig (Taf. 259). Die Idee ist: drei Portale sollen zu einem geschlossenen Ganzen zusammenkomponiert werden. Eine über die ganze Breite der Front sich hinziehende Säulenstellung ist angenommen, deren Gebälk auch über den Thüren als Sturz fortläuft. Auffallend in der sonst so klar gedachten Komposition ist der plötzliche Bruch des Fries- und Gesimssystems an der Grenze der Mittel- und Seitenpartie; so auffallend, dass er nur unter Voraussetzung eines Wechsels im Bauplan und wohl auch der Bauleitung — vielleicht im Zusammenhang mit dem Verzicht auf die Ausführung des Obergeschosses — begreiflich wird. Diese Unebenheiten abgerechnet, ist die Fassade von Saint-Gilles die vorzüglichste Leistung der romanischen Protorenaissance und kann sich in ihrem eigentümlichen Wert selbst neben den berühmten Prachtfassaden des italienischen Quattrocento wohl behaupten. Im Gedanken der Verbindung der Portale mit einem Säulenportikus liegt eine allgemeine Aehnlichkeit mit S. Miniato in Florenz; die Auffassung im besonderen ist allerdings eine charakteristisch verschiedene. Bei S. Miniato treten die Glieder nur in schwachem Relief aus der Fläche heraus; bei S. Gilles findet hingegen eine starke Bewegung vor- und rückspringender Teile statt, die Säulen stehen ganz frei und nötigen das Gebälk zu weiter Ausladung, die Portale bilden tiefe Nischen. Die Formen der Antike sind zu einer ganz neuen malerischen Wirkung umgestimmt und empfangen durch diese den vollen Reiz des Ursprünglichen, Naiven. Am tiefsten bekundet sich der Gewinn aus dem Umgang mit der klassischen Kunst in der Sicherheit, womit der überschwengliche Reichtum des Zierrats so geordnet ist, dass alle Unruhe dem Gesamtbilde fern bleibt. Erreicht ist das zunächst durch den klaren und kräftigen Rhythmus der architektonischen Einteilung.

dann durch die Abstufung des plastischen Ausdrucks durch alle Arten des Reliefs bis zur freien Statue, endlich und vor allem durch die Sonderung in grosse Licht- und Schattenmassen, welche vermöge der nach antiker Weise rechtwinkligen Schneidung der Flächen viel bestimmter begrenzt sind, als es bei den schräge abgestuften Thürgewänden des nordisch-romanischen und des gotischen Stils möglich wird. Ein Unterbau von zwölf Stufen hebt das Ganze in den für die Betrachtung günstigsten Gesichtswinkel. Ausserdem bieten sich (was unsere Zeichnung nicht unmittelbar veranschaulichen kann), dem auf der obersten, zur Plattform erweiterten Stufe sich bewegenden Betrachter in der schrägen Ansicht Einzelbilder von pikantestem malerischem Reiz. — Ist auch der Kirchenbau von Saint-Gilles laut Inschrift 1116 begonnen, so fällt es schwer, die Fassade viel vor der Mitte des Jahrhunderts entstanden zu denken. Sie fand alsbald, aber frühestens 1152, wahrscheinlich um einige Jahre später, eine nur in Kleinigkeiten abweichende Nachahmung an S. Trophime in ARLES (oft abgebildet, u. a. bei Viollet-le-Duc VII, 418, am eingehendsten bei Revoil). Hier ist sie als Vorsatzstück vor der übrigens kahlen Frontwand behandelt, nach oben mit einem Giebel abgedeckt. Die Reproduktion ist aber keine vollständige, sondern begreift nur das Mittelstück mit den anschliessenden Säulenreihen; für uns Bestärkung in der oben ausgesprochenen Vermutung, dass die Seitenportale in Saint-Gilles nur einiges später entstanden seien, als der Mittelbau. — Zu vergleichen ist noch das Fassadenfragment von SAINT-PONS (Taf. 258); die Idee von Saint-Gilles ist hier vereinfacht und zugleich vermittelalterlicht.

Im Tiefland der GARONNE ist ein bestimmt ausgeprägtes System des Aussenbaues heute nicht mehr nachzuweisen. Schon die Albigenserkriege haben vieles beschädigt oder zerstört, anderes und darunter bedeutendes, wie die Kathedrale von Toulouse und Agen während des Baus in Stockung gebracht.

Noch erkennbar ist die Neigung zu grossen, mit Skulpturen überladenen Portalen, die z. B. von den Abteikirchen von MOISSAC und CONQUES den einzigen Schmuck ausmachen; selbst kleine und im übrigen bescheidene Kirchen, wie die von LESCURES unweit Alby zeigt (Taf. 289), haben sich diesen Luxus gestattet. Mehrfach kommt ein Mischbau aus Ziegel und Haustein vor, dessen Behandlung aus der auf Taf. 255 abgebildeten Chorseite von S. Sernin in TOULOUSE ersichtlich wird; die Langseiten sind einfacher gehalten, die Fassade unvollendet.

Um so grösser ist die Summe einheitlich durchgeführter und von späteren Zeiten unberührt gelassener Aussenarchitekturen in AQUITANIEN. Die auf Taf. 247—250 mitgeteilten Beispiele sind nur ein

kleiner Bruchteil davon; zur Charakteristik reichen sie aus. Auch diese Gegenden hatten sich der Basilika vollständig entfremdet. Für die Fassaden ergibt sich aus den üblichen Querschnitten (Taf. 98, 106, 122—124) als Hauptumriss ein einfaches Rechteck; bei einschiffigen Sälen mit vorwaltender Höhenausdehnung; bei Hallenkirchen mit vorwaltender Breite. Aber nicht immer thaten die im Querschnitt gegebenen Masse und Verhältnisse der Kompositionsabsicht Genüge, was zu einer sonst nur in Italien vorkommenden, in der provençalischen Kunstregion trotz ähnlicher Vorbedingungen nicht zu bemerkenden Auskunft führte: der kulissenartigen Ueberhöhung der Giebelwand. Sie fehlt an keinem der auf unsern Tafeln vorgeführten Beispiele und ist z. B. in Poitiers und Civray (Taf. 249) sehr erheblich. Nicht selten gab man sogar das bekrönende Giebeldreieck auf, um mit einer wagrechten Linie zu schliessen. Wird schon hierdurch an der Auffassung der Fassade als eines selbständigen Schaustückes kein Zweifel gelassen, so geschieht es noch mehr durch die Teilung im einzelnen, die von dem in der äusseren Seitenansicht wohlerkennbaren Aufbau des Schiffes gänzlich absieht. Regelmässig sind mehrere Geschosse von blinden Galerien übereinander gestellt, mit scharf gezogenen horizontalen Teilungslinien, selten mit Hinzuziehung vermittelnder Vertikalen (wie mit trefflicher Wirkung in Roulet, Petit-Palais und besonders an der Kathedrale von Angoulesme). Weiter ist bezeichnend die Häufung struktiver Glieder im Dienste der Dekoration, das gerade Gegenteil von der südfranzösischen Simplicität. Eckige Formen, also Pilaster und Wandpfeiler, werden nach Kräften vermieden und an ihre Stelle treten Halb- und Dreiviertelsäulen mit gedrungenen Stämmen ein, wie z. B. in Civray und Poitiers die mit Türmchen bekrönten Eckverstrebungen als Säulenbündel behandelt sind. Der Charakter des Ornamentes ist reich, üppig, quellend; zu dem aus der Antike abgeleiteten und in diesem Sinne umgestalteten Blattwerk kommen gedrängte Massen von Menschen, Bestien, fabelhaften Ungeheuern, in denen der den nordischen Völkern in dieser Zeit gemeinsame Hang zum Phantastischen so ungebändigt, man möchte sagen spukhaft sich äussert, wie nirgend sonst mehr; alles in einem Vortrag, der die kleinkunstmässige, an Elfenbeinschnitzereien oder getriebener Goldblecharbeit erzogene Formenanschauung unbedenklich in den monumentalen Massstab hinübernimmt und manche Kirchenfassade nicht anders als die Schauseite eines vergrösserten Reliquienkastens erscheinen lässt.

An kleinen Bauten, wie die meisten es sind, insbesondere an den der Südhälfte des Gebiets [1]) angehörenden, paart sich mit den geschilderten Eigenschaft eine anziehende, naive Anmut; je mehr aber der Massstab wächst, um so greller tritt die Unzulänglichkeit des architektonischen Stilgefühls hervor. Fassaden, wie die von Nôtre-Dame-la-Grande in POITIERS und S. Nicolas in CIVRAY machen in ihrem uferlosen Reichtum einen unbeschreiblich fremdartigen, geheimnisvoll dunkeln und dumpfen Eindruck, als wären sie Ueberbleibsel aus uralter Märchenzeit; wiewohl sie in Wahrheit auf der Höhe des 12. Jahrhunderts entstanden sind. Wir irren wohl nicht, wenn wir in diesen Produkten ein Aufwogen des altkeltischen Volksgeistes zu erkennen glauben, wie uns umgekehrt die Kunst der Provençalen einen lebendigen Nachhall gräko-italischer Geistesheiterkeit und Mässigung empfinden liess.

Die erste Reaktion gegen die geschilderte Richtung ging von der Schule des PERIGORD aus. Der auf das Einfach-Grosse gerichtete Sinn, den wir in den Binnenräumen ihrer Kuppelkirchen kennen gelernt haben, verbannte auch aus der Aussenarchitektur jedes leichtere Formenspiel. In dieser Gesinnung bestärkten die in Périgueux noch vorhandenen Römerbauten, deren Einfluss wir schon im 11. Jahrhundert kennen gelernt haben.

Der Neubau von S. FRONT und die Kathedrale ST. ETIENNE zeigen als Belebung der Flächen, soweit sie überhaupt gesucht wird, allein gewichtigste Strukturglieder und eine knappe Dekoration der gruppenweise zusammentretenden Fenster. Man fühlt sich an die männlich schlichte Haltung römischer Festungs- und Nutzbauten erinnert. Welcher Ernst auch bei der Absicht auf reichere Wirkung bewahrt blieb, gibt der merkwürdige Glockenturm von S. Front zu erkennen. Indessen ist dieser Stil nicht dem System der Kuppelkirche als solchem inhärierend; denn dessen Ausläufer an der unteren Charente gehen zu der dort heimischen üppigen Behandlungsweise über (Kathedrale von ANGOULESME u. s. w.), während diejenige des Limousin ins Schwere und Schwülstige fällt (Solignac, Souillac u. s. w.).

Eine zweite Reaktion nach dem Einfachen bringt der aus dem Anjou kommende Plantagenetstil. Sein grossartigstes Denkmal im Poitou, die Kathedrale der Landeshauptstadt, obgleich nur eben ein Menschenalter jünger als die Fassade von Nôtre-Dame-la-Grande, verkündet einen vollständigen Umschlag des Geschmackes. Die Fassade zwar ist erst

---

[1]) Hier im Saintonge liegen sämtliche auf Taf. 247 und 248 abgebildeten Denkmäler; in derselben Gegend besitzen ähnliche Fassaden: Esnandes, Eschaudes, Ecoyeux, Eschebrune, La Roulerie, Fénioux, Brizambourg, Cognac, Chateauneuf, Surgères, Saint-Savinien, Saint-Porchaire, Saintes.

in vorgerückter gotischer Zeit erbaut, die Ostseite dagegen (von der wir keine Abbildung mitteilen zu können bedauern), ist durch grandiose Einfachheit bei entwickeltem Sinn für harmonisch proportionierte Flächenteilung höchst ausgezeichnet.

Ueber das Bergland der AUVERGNE und des Velay ist im gegenwärtigen Zusammenhange wenig zu sagen. Die Einzelformen sind denen der Westprovinzen verwandt, etwas derber und rauher, die allgemeine Wirkung gleichwohl verschieden; denn der plastische Gruppencharakter der Anlage forderte einesteils Zurückhaltung der Einzelgliederung, anderenteils gleichmässige Verteilung derselben. Relativ am meisten geschmückt — wie wir S. 601 ausgeführt haben, mit Zuhilfenahme farbiger Inkrustation — ist die Chorseite, auf welcher auch in der Massengruppierung der Nachdruck liegt. Ein oft wiederkehrendes, ansprechendes Motiv ist die Arkatur als oberer Abschluss der Seitenmauer (Taf. 253, 3), dem zweigeschossigen inneren Aufbau antwortend.

Die einzige namhafte Fassade gehört der Kathedrale von LE PUY und diese unterliegt ganz ungewöhnlichen Bedingungen (vgl. Taf. 262 mit 112 und der Beschreibung S. 349). Die durch die Treppenanlage motivierten drei hohen Bogenöffnungen des ersten Geschosses wirken feierlich und gross. Der damit aufgenommene Höhenrhythmus wird aber in den folgenden nicht kräftig genug weiterentwickelt, wenn auch die freistehenden Seitengiebel wohl in dem Gefühle dieses Bedürfnisses erfunden sind. Inkrustation und plastische Gliederung sind gut zu einander gestimmt.

Wir wenden uns nun von den occitanischen Provinzen in die nördlichen und gelangen damit wieder ins Gebiet der rein basilikalen Anlagen. Die hervorstechendsten stilistischen Charakterbilder geben einerseits Burgund, andererseits die Normandie. Beide nehmen durch die klare Beziehung und das harmonische Gleichgewicht, worin sie Struktur und Dekoration, Massengruppierung und Flächengliederung zu setzen verstehen, einen hohen Rang ein.

BURGUND. In der Wandgliederung des 11. Jahrhunderts spielten, wie aus dem bedeutendsten erhaltenen Bau dieser Zeit, S. Philibert in TOURNUS (Taf. 260) zu ersehen ist, Lisenen und Kleinbogen die wichtigste Rolle und erhielten sich noch an kleineren stilistisch zurückgebliebenen Bauten bis in das 12. Jahrhundert. Unter dem Einfluss der jüngeren Schule von CLUNY weicht dieses Formensystem einem neuen, aus nordisch-romanischen und provençalisch-antikisierenden Ele-

menten zusammengeschmolzenen (gutes Beispiel der Thorbau in Cluny, Taf. 262). Die vom H. Bernhard so hart getadelte und von seinem Orden, dem cisterciensischen, praktisch bekämpfte Pracht der Bauten dieser Schule ist in Wahrheit keine masslose und in hohem Grade von Würde und ruhigem Kraftgefühl erfüllt. Das System des äusseren Aufbaus lernen wir am besten an der Kathedrale von AUTUN kennen (Taf. 264; ganz ähnlich waren oder sind Cluny, La Charité und wahrscheinlich noch manche andere). Der Hauptschmuck ist die schöne, der Antike nachgebildete Arkatur, die wir schon im Innern kennen gelernt haben; denselben Platz im System, wie dort, hat sie hier indes nur an der Querschiffsfront; im Langhause dient sie, nicht weniger passend, als oberer Abschluss, als Belebung und Erleichterung der durch die Bedachung des Tonnengewölbes bedingten Mauerüberhöhung über den Oberfenstern. Von den Fassaden der grossen burgundischen Kirchen gilt dasselbe, wie von den provençalischen: entweder sind sie infolge innerer und äusserer Schwierigkeiten unvollendet geblieben, oder sie sind der Impietät jüngerer Zeiten zum Opfer gefallen.

Die Neubauten in CLUNY und PARAY-LE-MONIAL begnügten sich merkwürdigerweise mit ihren alten Fronten aus dem 11. Jahrhundert (Taf. 260, 262), LA CHARITÉ und BEAUNE sind spätgotisch verstümmelt, LANGRES hat zum Ersatz für die ursprünglich unausgeführt gebliebene eine Barockfassade erhalten; so kommen für uns nur Autun und Vezelay in Betracht, und auch diese geben kein homogenes Ganzes. In AUTUN gab man den Ausbau der oberen Teile auf, insofern nicht mit Unrecht, als sie sich mit der inzwischen hinzugekommenen gewaltigen Vorhalle doch nicht hätten in Einklang setzen lassen. Für sich genommen ist diese Halle mit ihren drei wohlproportionierten Oeffnungen, dem inneren Stufenbau, der malerisch beleuchteten Perspektive und dem Schlusspunkte des kolossalen Prachtportals eines der majestätischesten Architekturbilder nicht aus dem Mittelalter allein (Taf. 284). VEZELAY (Taf. 263) ist im Formencharakter von der Schule von Cluny unabhängig, die Komposition ist aber in den allgemeinen Zügen dieselbe, wie die für Autun vorauszusetzenden (die auf unserer Zeichnung weiss gelassenen Teile sind gotisch umgearbeitet, der nördliche Turm ist ergänzt), der Schwerpunkt der Fassade liegt in der Gruppe der drei Portale, in Vezelay und Autun wie in Saint-Gilles und dessen Verwandten. Bei der nur ungefähren Kenntnis der Ausführungszeit der fraglichen Bauteile müssen wir uns zu konstatieren begnügen, dass das Problem die provençalischen und burgundischen Architekten gleichzeitig beschäftigt hat. Die burgundische Lösung wurde dann unmittel-

bar vorbildlich für die nordfranzösisch-gotische Schule. Das Neue ist nicht die Dreizahl der Portale an sich — denn sie war in allen Zeiten, wiewohl nicht oft, vorgekommen — sondern die Steigerung der Masse und die Zusammenschiebung zu einer geschlossenen Gruppe, wodurch sie die Beherrscher der ganzen Komposition werden. Das Mittelportal übt durch seine weitere Oeffnung und reichere Ausstattung eine kräftig zentralisierende Wirkung aus, die Zuspitzung der Gruppe zu einem flachen Dreieck präludiert auf die Giebelbekrönung des Ganzen. — Die kleineren Stifts- und Pfarrkirchen pflegen der Fronttürme zu entbehren. Als Beispiel der einfacheren Art diene CHATEAUNEUF (Taf. 261). Doch kommen auch in dieser Gattung höchst prächtige Portalbauten vor, wie in S. Ladre in AVALLON (dreifach), S. Philibert in DIJON, TONNERRE, SEMUR-EN-BRIONNAIS, CHARLIEU.

Im Lyonnais erfährt der burgundische Stil eine Nüancierung durch manche eigentümliche Züge, auf unserer Taf. 261 vertreten durch S. MARTIN D'AINAY in der Vorstadt von Lyon und S. PAUL DE VARAX.

NORMANDIE. Entgegengesetzt den Schulen der Provence und Burgunds, mit denen des Poitou und Saintonge übereinstimmend, behält der normannische Stil selbst noch auf seiner Höhe einen Anflug des Barbarischen. Im einzelnen betrachtet, äussert sich dasselbe aber sehr anders dort bei dem kelto-romanischen, hier bei dem durch eine zwiefache Einwanderung germanisierten Stamme. War dort der Formengeist üppig und excentrisch, so ist er hier streng und spröde; modelte er dort alles ins rundliche und quellende, so hier alles ins eckige, spitzige, ftraffe; arbeitete er dort gleichsam in weichem Ton, so hier gleichsam in Eichenholz und Eisen. Die Erinnerung an die Antike ist in so weite Form gerückt, wie sonst in keiner Region des Abendlandes. Das vegetabilische Element fehlt der Ornamentation nahezu ganz. Wie im germanischen Altertum herrschen geometrische und nebenher der Tierwelt entlehnte Formen; die letzteren noch immer in einer fratzenhaften Stilisierung, die ersteren zum Teil als Weiterbildung der althergebrachten Band-, Flecht- und Webemuster, zum Teil in neuen selbständigen Erfindungen, für die namentlich die Metalltechnik vorbildlich wurde. Es sind die hier nicht näher zu beschreibenden Zickzacke, Zinnen, Rauten, Schuppen, Schachbrettmuster, Spitzzähne, Sterne, Nagelköpfe, Rosetten, Kreisverschlingungen, für die man sich auf Taf. 291 und 347 die Beispiele zusammensuchen mag. Der Spitzbogen, in den süd- und mittelfranzösischen Provinzen schon im 11. Jahrhundert mit dem Rundbogen promiscue gebraucht, bleibt der Normandie bis zum Eintritt in die Gotik unbekannt.

Bei Betrachtung des Systems der Langseiten muss man sich die relativ lange Dauer des hölzernen Deckensystems in der normannischen Architektur gegenwärtig halten. Hier nun macht sich die regelmässige Anwesenheit eines Gliedes, das sonst nur im Gefolge der Gewölbedecke gesehen wird, auffallend bemerklich: des Strebepfeilers. Er ist ersichtlich eine Lehnform. Aus Quadern gefügt mag er in älterer Zeit bestimmt gewesen sein, das oft recht nachlässige Bruchsteinwerk der Mauern zu versteifen; im entwickelten Stil hatte er wesentlich nur formale Bedeutung. Von dem echten Strebepfeiler der gewölbebauenden Provinzen unterscheidet sich der normannische durch seine erheblich geringere Ausladung — der Vorsprung beträgt regelmässig nur so viel, als der des Dachgesimses — bei grösserer Breite. Er ist also, in anderer Form, der Sache nach dasselbe, wie die mitteleuropäische Lisene (Dekoration mit Ecksäulchen in Ste. Trinité in Caen, S. Georges de Boscherville, S. Gabriel u. a. m.; vier Fälle von Fenstern im Pfeiler bei Ruprich-Robert p. 72, welche Seltsamkeit übrigens nicht ganz singulär ist, vgl. z. B. S. Georg in Regensburg, Taf. 231). Eine Hauptzierde der normannischen Kirchen, die den kleineren unter ihnen fast noch seltener fehlt, als den grossen, ist die Bekleidung der Sargwände des Hochschiffs mit einer die Fenster in sich schliessenden Arkatur. — Die Fassaden unterscheiden sich, je nachdem es sich um vornehme Abtei- und Kathedralkirchen oder um Kirchen zweiten Ranges handelt, dadurch, dass jene mit Doppeltürmen ausgestattet sind, diese turmlos bleiben.

Die Beispiele der letzteren Art auf Taf. 207 gehören dem 12. Jahrhundert an. Die grossen Fassaden des 11. Jahrhunderts, Jumièges und S. Etienne in Caen, machen in ihrer Strenge einen fast drohenden, sicher in hohem Grade imponierenden Eindruck; die von Ste. Trinité in Caen ist, wie es scheint, durch jüngere Ueberarbeitung, etwa gelegentlich der Einwölbung der Schiffe prächtiger geworden, doch immer noch ernst genug. Der dreigeschossige Aufbau folgt aus dem inneren System. Die Pfeilervorlagen sollen nicht nur materiell die Türme sichern, sondern auch das Auge auf sie vorbereiten; eine rechte organische Eingliederung ist aber noch nicht gelungen (Taf. 266, 270).

Uebertragung des normannischen Fassadensystems in die Formen des angevinischen Uebergangsstils zeigt die Kathedrale von Angers (Taf. 270), eine von südlicher Simplicität und südlichem Proportionsgefühl berührte, vorzüglich edel und keusch durchgeführte Komposition; Entstehungszeit etwa 1150—1170.

NORDFRANKREICH. Der eklektisch verallgemeinernde Stil dieser Gegenden hat manches treffliche kleinere Werk der Aussenarchitektur geschaffen, ein wirklich bedeutendes zum erstenmal in der Abteikirche von Saint-Denis.

Die Fassade des Abtes Suger ist mit Ausschluss der etwas jüngeren Türme (von denen der nördliche nicht mehr vorhanden ist), als erster Teil des Neubaus in raschem Zuge 1137—1140 ausgeführt. Eine Provinzialtradition lässt sich für sie nicht nachweisen; vielmehr ist uns deutlich, dass sie aus der Synthese des burgundischen und des normannischen Typus hervorgegangen ist, worauf nicht nur die allgemeine Disposition, sondern auch die Zierformen hinweisen; nur auf dem Wege über Burgund können die Kapitellformen des Chors und die Akanthusranken am Portal hierher gekommen sein, wie das Flachornament an gewissen Teilen der Fassade nur aus der Normandie. Auffallend ist die zwischen Mittelbau und Seitenteilen bestehende Ungleichheit in der Höhenlage der korrespondierenden Stockwerke. Die Absicht war einmal die relative Selbständigkeit der Türme von unten auf ins Licht zu setzen, dann einen lebhafteren Rhythmus durchzuführen nach dem schon in Vezelay beobachteten Prinzip der pyramidalen Gruppierung der Oeffnungen. Das oberste Geschoss schliesst mit einem Rosenfenster (das in unserer Zeichnung noch darüber sichtbar werdende zweite gehört dem um die Tiefe der Vorhalle zurücktretenden Hauptschiffgiebel des 13. Jahrhunderts). Es ist ein feiner Zug, dass nur in den Seitenabteilungen eine, übrigens nur leise, Brechung der Bögen eintritt, während den Portalen und Fenstern des Mittelbaus die reine Kreislinie gehört, als die am meisten zentralisierende. Die Rose ist eine der ersten ihrer Art, die wir in Frankreich kennen lernen. Kleine Oculusfenster waren nach Bedarf, d. i. wo Raumbeschränkung darauf hinwies, hin und wieder schon längst angewendet worden; hier aber handelt es sich um die Aufstellung als spezifisches Giebelmotiv und dann um die bedeutende Grösse des Durchmessers (in S. Denis fast 4 m im Lichten). Auf welchem Wege das in der Lombardei entstandene Rosenfenster nach Nordfrankreich gewandert sei (etwa über den Oberrhein?) bleibt verborgen, und nicht minder merkwürdig ist, dass es verhältnismässig lange auf die nordfranzösische Schule beschränkt blieb. Möglicherweise etwas älter als in S. Denis ist es an S. Etienne in Beauvais und Notre-Dame in Châlons, wenig jünger an S. Martin in Laon, der Kathedrale von Senlis, Notre-Dame in Etampes; in Burgund wie in der Normandie wird es erst im vorgerückten 13. Jahrhundert aufgenommen. Die geschichtliche Bedeutung der Fassade von Saint-Denis ist eine ähnliche wie die des berühmten Chores: zerstreute Bestrebungen des letzten Menschenalters der romanischen Kunst werden

in eine klare Schlussformel zusammengefasst und darin die Grundlinien gezogen, denen die gotische Entwicklung folgt. — Von kleineren Fassaden sind die bemerkenswertesten die von S. Leu d'Esserent und von Notre-Dame in Châlons (Taf. 271). An der ersteren, einer Cluniacenserkirche, war anscheinend eine niedrige Vorhalle, etwa wie in Saint-Urcel (Taf. 360) beabsichtigt; die auf c. 1125 angesetzte Entstehungszeit dürfte zu früh gegriffen sein. An der zweiten gehören nur die Türme (mit Ausschluss des letzten Geschosses) der um 1150 zu Ende gehenden Bauepoche, die Mittelpartie ist nach einem Brande frühgotisch um 1170 erneuert mit Höherlegung des Giebels.

ENGLAND.

Die englische Kirchenbaukunst gelangt unter der Normannenherrschaft zu einer Prachtentfaltung, wie wenige Schulen des Festlandes. Dieselbe ist aber nicht sowohl ein Ausfluss überschäumender Phantasie, als des Bestrebens nach imponierender Schaustellung, verständig überlegend selbst in Momenten der grössten Verschwendung, auffallend entfernt von der Wärme und Behaglichkeit, die den romanischen Stil auf dem Festlande meist so anheimelnd durchdringt.

Nicht auf Hervorhebung einzelner Teile ging sie aus — sowohl die Fassade als der Chor, die von den übrigen romanischen Schulen bevorzugten Schauseiten, boten in der englischen Anlage wenig Fläche dar — vielmehr auf gleichmässig prächtige Umhüllung des ganzen Baukörpers. Mit Seitenansichten, wie sie die Kathedralen von Canterbury, Norwich, Peterborough, Ely darbieten (Taf. 269), können sich unter den grossen Bauten des Kontinents selbst die burgundischen in Bezug auf gediegene Splendidität nicht messen, höchstens der Dom von Pisa und (der Absicht nach) die sicilischen Normannenbauten; um so beklagenswerter ist die Entstellung durch die spätgotische Erweiterung eines grossen Teils ihrer Fenster. Das dekorative System wird in niedrige Streifen geordnet, vier oder fünf übereinander, wobei sich das Arkaturmotiv wie immer sehr dankbar erweist; wohlüberlegt ist die Nüancierung in der Bildung der zahlreichen Zwischengesimse. Die wagerechten, mit dem Erdboden gleichlaufenden Linien fallen ungewöhnlich stark ins Gewicht, übereinstimmend mit der langgestreckten Gestaltung und dem schwachen Höhestreben des ganzen Gebäudes. Die Gesamterscheinung ist um einiges heiterer, als die des Innern (S. 290), aber an sich noch immer geharnischt und gravitätisch genug.

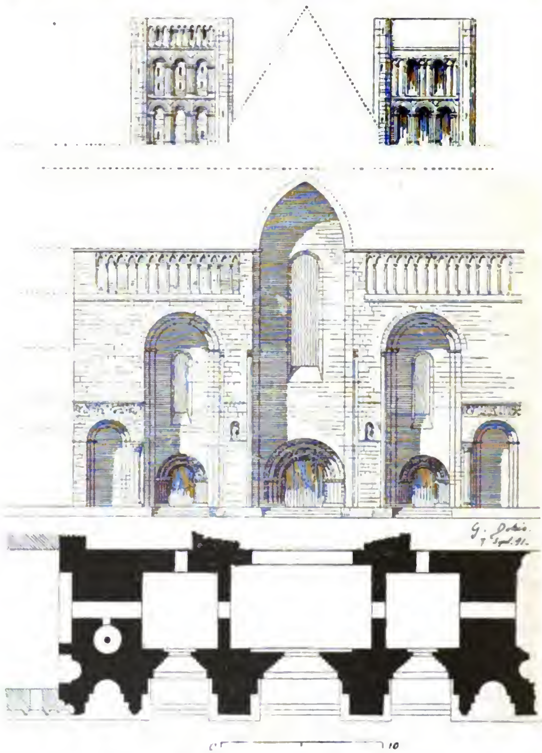


Kathedrale von Ely, Hinteransicht des Westbaus.

Ueber den Fassadenbau sind wir nur lückenhaft unterrichtet, da selbst die im Innern verschont gebliebenen normannischen Schiffe grossenteils gotische Aussenfronten erhalten haben. Dass und warum das festländisch-normannische System der Doppeltürme in England wenig Nachfolge fand, haben wir oben S. 590 ausgeführt. Dafür kamen andere Ideen auf die Bahn, die durch Kraft und Originalität der Auffassung in hohem Grade unsere Aufmerksamkeit fesseln. Das Gemeinsame ist, dass als Träger der Fassadenkomposition nicht die Stirnwand der Schiffe, sondern ein viel breiterer Baukörper, eine eigens um der Fassade willen geschaffene Querhalle angenommen wird. Wenn auch von einiger Gewaltsamkeit nicht freizusprechen, hat diese Lösung doch immer mehr architektonische Wahrheit, als die kulissenartige Fassadenerweiterung der Aquitanier, Lombarden, Toskaner.

Taf. 268 zeigt den rechten Flügel dieses Bauteils an der Kathedrale von Ely; der linke ist abgebrochen, das Mittelstück durch eine hohe frühgotische Vorhalle verdeckt. Mit Hilfe des Grundrisses (Taf. 82) und der Ansicht (oben S. 638 und Taf. 268) gewinnt man von der ursprünglichen Bauidee eine hinlängliche Vorstellung; es war eine vorwaltende Breitkomposition mit starker Betonung der wagrechten Teilungslinien, konform dem Charakter des Langhauses. Die Wirkung ist trotz der Ueberladung mit Einzelheiten weniger unruhig, als die Zeichnung erwarten lässt. Denn nicht allzu lange bleibt der Blick an ihnen haften: er wird von der mächtigen Bewegung der Turmgruppe emporgezogen und in staunende Erregung versetzt. Als sie noch unversehrt stand, hatte diese Fassade in der Verbindung von Kühnheit und Pracht ihresgleichen nicht im Abendlande; ob sie aber die geeignete Vorbereitung auf ein Gotteshaus ist und nicht eher einen Sitz irdischer Herrschermajestät anzukündigen scheint, ist fraglich. Die Entstehungszeit liegt zwischen 1174 (Vollendung der Schiffe) und 1184 (Beginn der Vorhalle). — In einen völlig anderen Gedankenkreis versetzt uns die Kathedrale von Lincoln. Die beistehende Skizze gibt allein den normannischen Bau unter Weglassung der gotischen Bekrönung und Flügelerweiterung; die einzige Restauration, die wir uns erlaubt haben, betrifft die Fenster. Die Fassade von Lincoln ist mindestens ein halbes Jahrhundert älter als die von Ely. Doch nicht darin allein ist ihre grosse Schlichtheit begründet. Jedes Mehr an Zierformen würde die ins Grosse gehende Wirkung stören. Man kann sich nichts Wuchtigeres denken, als diese fünf in streng pyramidaler Ordnung aufsteigenden, in die gigantische Mauermasse tief einschneidenden Nischen. Wir fühlen uns unwillkürlich wie von altrömischem Geiste berührt, ohne

dass wir bestimmte Analogien zu nennen vermöchten; hatte vielleicht das römische Kastell, dessen Trümmer auf dem Domberge noch sichtbar sind, irgendwie die Anregung gegeben? — Ausserordentlich, wie



Kathedrale von Lincoln, Westbau.

das Fassadenmotiv von Lincoln uns erscheint, stand es doch nicht allein da. Wir können, was bei der geringen Zahl der zum Vergleiche übrig gebliebenen Denkmäler ins Gewicht fällt, zwei Variationen desselben Gedankens nachweisen: in reduzierter Gestalt aber auch so

noch immer grossartig in Tewkesbury (Taf. 360), in gotische Formen übergeführt, doch wahrscheinlich schon im romanischen Plane vorgesehen in Peterborough (Buch III).

Diese wenigen Beispiele normannischer Fassaden lassen uns ahnen, dass der Neuerungssucht der gotischen Jahrhunderte viel Bedeutendes zum Opfer gefallen sein muss. Bei den Fassaden kleiner Kirchen, unter denen die von Iffley und Castle-Rising (Taf. 267) den meisten Ruf haben, brauchen wir nicht zu verweilen, da sie wesentlich nur durch die Einzelformen interessant sind.

Beschreibung der Tafeln[1]).

Gesamtansichten in der Kavalierperspektive.

Tafel 211.

1. *Fischbeck:* Klosterkirche (Nord-Ost). — 2. *Köln:* S. Aposteln (Süd-West). — 3. *Regensburg:* Schottenkirche S. Jakob (Nord-Ost). — 4. *Paulinzelle:* Klosterkirche (Nord-Ost). — 5. *Jerichow:* Klosterkirche (Nord-West). — 6. *Köln:* S. Mauritius (Nord-Ost).

Tafel 212.

1. *Tournay:* Kathedrale (Ost). — 2. *Cluny:* Abteikirche (Nord-Ost). — 3. *Boscherville:* S. Georges (West). — 4. *Cahors:* Kathedrale (Nord). — 5. *Conques:* Abteikirche (West). — 6. *Angoulême:* Kathedrale (West). — 7. *Tours:* Abteikirche S. Martin (Nord-Ost).

Ansichten in geometrischem Aufriss und in normaler Perspektive.

Tafel 213. *Deutschland.*

1. *Lorsch:* Eingangshalle des Vorhofs. — 2. Hälfte saec. 8. — Essenwein.
2. *Reichenau:* Münster Sta. Maria. Westfront und westliches Querschiff. — 1. Hälfte saec. 11. — Adler.
3. *Essen:* Nonnenstiftskirche, Westchor. — c. a. 1000. — Humann.

---

[1]) Die Einheit des Massstabes in dieser Abteilung aufrecht zu erhalten, war nicht mehr möglich, wenn nicht Wichtigeres, besonders die Deutlichkeit der Formen, geopfert werden sollte. Am häufigsten sind die Massstäbe 1 : 200 (wie bei Darstellung der inneren Systeme) und 1 : 400 gewählt; wo der Raum es gestattete, ein grösserer. Die Dimensionen der perspektivisch dargestellten Gebäude vergegenwärtige man sich mit Hilfe der Grundrisse und Systeme.

Tafel 214.

1. *Minden:* Dom, Westfront. — c. 1060—70; Obergeschoss c. 1120—40. — B.-D. Niedersachsens.
2. *Soest:* S. Patroklus. — c. 1200. — Lübke.
3. *Paderborn:* Dom. — c. 1009—1036. — Lübke.

Tafel 215.

1. *Gernrode:* Stiftskirche, Querschnitt und Westfront (ca. 1/200). — E. saec. 10, Apsis und Obergeschoss des Glockenhauses und der Türme saec. 12. — Z. f. Bauwesen.
2. *Goslar:* Klosterkirche Neuwerk, Westfront. — A. saec. 13. — Mithoff.
3. *Braunschweig:* Dom, Westfront, mit Weglassung des gotischen Aufsatzes über den Mittelbau (1/200). — E. saec. 12. und A. saec. 13. — B.-D. Niedersachsens.
4. *Susteren:* Klosterkirche, Westfront (1/200). — 2. Hälfte saec. 11. — Fisenne.

Tafel 216.

1. **Königslutter:* Stiftskirche, Ostansicht. — 1. Hälfte saec. 12. — Skizze von Dehio.
2. **Halberstadt:* Liebfrauenkirche, Ostansicht. — 1. Hälfte saec. 12. — Konstruiert nach B.-D. Niedersachsens.

Tafel 217.

1. **Maestricht:* S. Servaes, Ostansicht (1/400). — saec. 12. — Cuypers.
2. **Lippstadt:* Grosse Marienkirche, Querschiffsfassade (1/200). — E. saec. 12. — Memminger.
3. **Maestricht:* Liebfrauenkirche, Südwestansicht. — saec. 11—13. — Tornow.

Tafel 218.

1. *Trier:* Dom, Westseite (ca. 1/166) — saec. 11. — Gailhabaud, Denkmäler.
2. *Mainz:* Dom, Ostseite (1/390). — Flankentürme mit Ausschluss des Obergeschosses A. saec. 11, das übrige E. saec. 12, der Mittelturm modern ergänzt. — Schneider.

Tafel 219.

1. *Mainz:* Dom, Südansicht das des westlichen Querschiffs und Chors (1/200). — Schneider.

Tafel 220.

1. *Laach:* Klosterkirche, Ostansicht (1/300). — Um Mitte saec. 12. — Geier u. Görz.
2. *Laach:* Klosterkirche, östlicher Teil der Nordseite (1/300).

3. *Speier:* Dom, östlicher Teil der Nordseite (1/360). — E. saec. 11, überarbeitet saec. 12. — Hübsch.

Tafel 221.

1. *Speier:* Dom, Südostansicht. — King.
2. *Laach:* Klosterkirche, Nordwestansicht. — Bock.

Tafel 222.

1. **Köln:* S. Gereon, Nordostansicht. — Chor und Turm nach M. saec. 12, Polygon A. saec. 13. — Hofflund.
2. *Koblenz:* S. Kastor, Südostansicht. — Chor und Türme 2. Hälfte saec. 12. — Tornow.

Tafel 223.

1. **Köln:* S. Aposteln, Ostansicht. — Um 1200. — Photographie.
2. **Köln:* Gross S. Martin, Ostansicht. — Um 1200. — Bezold.

Tafel 224.

1. *Andernach:* Pfarrkirche, Südwestansicht. — A. saec. 13. — Bock.
2. *Limburg a. L.:* Stiftskirche S. Georg. — 2. Viertel saec. 13. — Tornow.

Tafel 225.

1. *Andernach:* Pfarrkirche, Ostansicht. — Der nördliche Turm vielleicht noch E. saec. 11, das übrige A. saec. 13. — Bock.
2. *Sinzig:* Pfarrkirche, Ostansicht. — Um 1220. — Tornow.
3. *Münster-Maifeld:* — Chor um 1225. — Tornow.
4. **Heimersheim:* Pfarrkirche, Westansicht. — 2. Viertel saec. 13. — Tornow.

Tafel 226.

1. **Bonn:* Münsterkirche. — Chor und Türme um und nach Mitte saec. 12, Querschiff und Langhaus beg. 1208 und 1221 noch nicht vollendet; der Helm des Zentralturms ursprünglich niedriger. — Tornow.
2. **Bonn:* Kreuzgang am Münster. — Um 1150. — Tornow.

Tafel 227.

1. *Worms:* Dom, Westchor. — 1. Viertel saec. 13. — Dollinger.
2. *Bamberg:* Dom, Südostansicht. — Chor geweiht 1237, letztes Geschoss der Türme, wie die Westtürme um 1270. — King.

Tafel 228.

1. **Maursmünster:* Klosterkirche, Westansicht. — Photographie.
2. **Murbach:* Klosterkirche, Ostansicht. — Photographie.

Tafel 229.

1. *Worms:* S. Paul, Westansicht ($^1/_{300}$). — Gegen Mitte saec. 13. — King.
2. *Pfaffenschwabenheim:* Stiftskirche. — 2. Hälfte saec. 13. — Gladbach.
3. *Gebweiler:* S. Leodegar, Westfront ($^1/_{225}$). — Um 1200? — Arch. des monuments historiques.
4. *Neuweiler:* S. Adelphi, Westfront. — c. 1200? — Photographie.

Tafel 230.

1. *Hirsau:* Klosterkirche, S. Aurelius, Nordseite ($^1/_{200}$). — Um 1070. v. Egle.
2. *Dasselbe,* Westseite.
3. *Ellwangen:* Klosterkirche S. Veit, Ostansicht. — E. saec. 12. — Schwarz.

Tafel 231.

1. **Ilmmünster:* Klosterkirche, Ostansicht. — saec. 12., Turmbekrönung gotisch. — Holzinger.
2. **Regensburg:* S. Georg. — Um 1162. — Bezold.
3. **Palsweis:* Dorfkirche. — Bezold.
4. **Steingaden:* Klosterkirche, Nordansicht. — 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.
5. **Altenstadt:* Klosterkirche, Ostansicht. — ? 2. Hälfte saec. 12. — Bezold.

Tafel 232.

1. **Klosterneuburg:* Westansicht ($^1/_{300}$). — 1. Hälfte saec. 12. — v. Schmidt.
2. *Trebitsch:* Klosterkirche. — saec. 13. — Heider u. Eitelberger.
3. *S. Ják:* Klosterkirche, Westfront. — 2. Hälfte saec. 13. — Heider u. Eitelberger.
4. *Zsambék:* Klosterkirche, Westfront. — 2. Hälfte saec. 13. — Heider u. Eitelberger.

Tafel 233.

1. **Strassburg:* Münster, Südliche Querschiffsfront. — Photographie.
2. **Magdeburg:* Dom, Choransicht. — Photographie.

Italien.

Tafel 234.

1. *Pisa:* Kathedrale, Südwestansicht. — Photographie.

Tafel 235.

1. **Pisa:* Kathedrale, Südostansicht. — Photographie.
2. **Lucca:* Kathedrale, Ostansicht. — A. saec. 13, teilweise erneuert saec. 14, Eckkapellen saec. 16. — Photographie.

Tafel 236.

1. **Lucca:* S. Frediano, Fassade ($^1/_{250}$). — Bezold und Photographie.
2. **Lucca:* S. Michele, Fassade ($^1/_{280}$). — Bezold und Photographie.
3. *Pisa:* S. Frediano, Fassade ($^1/_{150}$). — Rohault de Fleury.
4. **Lucca:* S. Giusto, Fassade ($^1/_{150}$). — Bezold und Photographie.

Tafel 237.

1. *San Miniato:* Fassade ($^1/_{170}$). — Photographie.
2. **Toscanella:* S. Pietro, Fassade ($^1/_{115}$). — Etwa E. saec. 12. — Dehio und Photographie.

Tafel 238.

1. *Ruvo:* Kathedrale, Fassade ($^1/_{150}$). — Schulz.
2. *Bitetto:* Kathedrale, Fassade ($^1/_{140}$). — Schulz.
3. *Molfetta:* Kathedrale, Choransicht. — Schulz.

Tafel 239.

1. *Cefalù:* Kathedrale, Westansicht. — Serradifalco.
2. *Monreale:* Kathedrale, Teil der Choransicht. — Boito.
3. *Bari:* Kathedrale, Nordansicht ($^1/_{400}$). — Schulz.
4. *Lecce:* Kathedrale, Ostansicht ($^1/_{140}$). — Schulz.

Tafel 240.

1. **Lucca:* S. Frediano, Choransicht. — Bezold.
2. **Verona:* Kathedrale, Choransicht. — Bezold.
3. **Murano:* S. Donato, Choransicht. — Photographie.

Tafel 241.

1. *Mailand:* S. Ambrogio, Fassade und Schnitt durch den Vorhof ($^1/_{200}$). — saec. 11. — Dartein.
2. **Maderno:* Pfarrkirche, Fassade ($^1/_{110}$). — Gegen E. saec. 12. — Bezold.
3. *Como:* S. Abondio, Choransicht ($^1/_{200}$). — saec. 11. — Dartein.

Tafel 242.

1. *Modena:* Kathedrale, Fassade ($^1/_{200}$). — Osten.
2. *Verona:* S. Zeno, Fassade ($^1/_{200}$). — Centr.-Comm.

Tafel 243.

1. *Pavia:* S. Michele, Fassade ($^1/_{200}$). — Dartein.
2. *Piacenza:* Kathedrale, Fassade ($^1/_{200}$). — Osten.

Tafel 244.

1. *Pavia:* S. Pietro, Fassade ($^1/_{200}$). — Dartein.
2. *Parma:* Kathedrale, Fassade ($^1/_{200}$). — Dartein.

Tafel 245.

1. **Modena:* Kathedrale, Südostansicht. — Bezold.
2. **Parma:* Kathedrale, Südostansicht. — Bezold.

Frankreich.

a) Frühzeit.

Tafel 246.

1. *Beauvais:* Fassade der alten Kathedrale. — E. saec. 10. — Woillez.
2. *Périgueux:* S. Front, Fassade. — Etwa M. saec. 11. — Restauration von de Verneilh.
3. *Béziers:* S. Aphrodise, Fassade. — Etwa 1. Hälfte saec. 11. — Skizze von Bezold.
4. *Cravant*, Seitenansicht. — saec. 10. — Bulletin monumental.
5. *Saint-Généroux*, Ostansicht. — saec. 10. — Gailhabaud.
6. *Poitiers:* S. Jean, Seitenansicht. — Merovingisch? — Archives mon. hist.

b) Aquitanien.

Tafel 247.

1. *Loupiac*, Fassade (1/125). — saec. 12. — Archives mon. hist.
2. **Gensac*, Fassade (1/130). — saec. 12. — Bezold.
3. **Bourg-Charente*, Fassade (1/140). — saec. 12. — Bezold.
4. *Montbron*, Choransicht (1/150). — saec. 12. — Baudot.
5. *Roullet*, Fassade (1/150). — saec. 12. — Baudot.

Tafel 248.

1. **Petit-Palais*, Fassade. — saec. 12. — Photographie.
2. **Eschillais*, Fassade. — saec. 12. — Photographie.

Tafel 249.

1. **Poitiers:* Notre-Dame-la-Grande, Fassade (1/125). — Um Mitte saec. 12. — Bezold und Photographie.
2. **Civray:* S. Nicolas, Fassade (1/125). — Um M. saec. 12. — Bezold und Photographie.

Tafel 250.

1. **Aulnay*, Südostansicht. — saec. 12. — Photographie.
2. **Melle:* S. Pierre, Südwestansicht. — saec. 12. — Photographie.

Tafel 251.

1. **Périgueux:* S. Etienne, Choransicht (1/250). — 1. Hälfte saec. 12. — Dehio.
2. **Solignac:* Klosterkirche, Teil der Seitenansicht (1/170). — 1. Hälfte saec. 12. — Dehio.
3. *Périgueux:* S. Front, Südansicht. — 2. Viertel saec. 12, die Kuppeln ergänzt. — de Verneilh.

c) Limousin und Auvergne.

Tafel 252.

1. **Le Dorat*, Nordwestansicht. — Etwa gegen Mitte saec. 12. — Photographie.
2, 3. *Chatel-Montagne*, Fassade und Teil der Südansicht. — 1. Hälfte saec. 12. — Viollet-le-Duc und Photographie.

Tafel 253.

1. **S. Saturnin*, Choransicht. — saec. 11. — Photographie.
2. **Saint-Nectaire*, Nordostansicht. — saec. 11. — Photographie.
3. **Orcival*, Südansicht. — saec. 13. — Photographie.

Tafel 254.

1. *Issoire:* S. Paul; 2. *Brionde*: S. Julien, Choransichten nach Michel.

d) Languedoc und Nordspanien.

Tafel 255.

1. *Toulouse:* S. Sernin, Choransicht ($^1/_{200}$). — 1. Hälfte saec. 12. — Arch. mon. hist.

Tafel 256.

1. **Alby:* S. Salvi. — saec. 12 u. 13. — Stier.
2. **Segovia:* S. Millan, Südwestansicht. — saec. 12. — Photographie.
3. **Toro:* Kathedrale, Südostansicht. — A. saec. 13. — Photographie.

e) Niederlanguedoc und Provence.

Tafel 257.

1. *Saint-Martin-de-Londres*, Südansicht ($^1/_{127}$). — saec. 11. — Revoil.
2. *Le Thor:* Ste. Marie au Lac, Südansicht ($^1/_{200}$). — Um 1200. — Revoil.

Tafel 258.

1. *Cavaillon:* Kathedrale, Apsis ($^1/_{90}$). — 2. Hälfte saec. 12. — Revoil.
2. *Saintes-Maries:* Klosterkirche, östliche Hälfte der Südansicht ($^1/_{160}$). — saec. 12. — Revoil.
3. *Saint-Pons:* Kathedrale, Erdgeschoss der Fassade ($^1/_{80}$). — Etwa M. saec. 12. — Revoil.

Tafel 259.

1. *Saint-Gilles:* Klosterkirche, Erdgeschoss der Fassade. — Etwa 2. Viertel saec. 12. — Archives, Revoil, Photographie.

f) Burgund und Nachbarlandschaften.

Tafel 260.

1. **Tournus:* Klosterkirche S. Philibert, Westbau. — A. saec. 11. — Photographie.

2. *Paray-le-Monial:* Klosterkirche, Fassade. — saec. 11, Nordturm saec. 12. — Archives.
3. **Tournus:* S. Philibert, Choransicht. — M. saec. 11, Obergeschoss des Turmes saec. 12. — Stier.

Tafel 261.

1. **Lyon:* S. Martin d'Ainay, Fassade (ca. 1/220). — saec. 12. — Photographie.
2. *Chateauneuf,* Fassade (1/250). — saec. 12. — Baudot.
3. **S. Paul-de-Varax,* Erdgeschoss der Fassade. — saec. 12. — Photographie.

Tafel 262.

1. **Le Puy:* Kathedrale, Fassade (1/200). — M. oder 2. Hälfte saec. 12. — Bezold und Photographie.
2. *Cluny:* Abteikirche, Doppelchor und Westansicht (abgebrochen). — du Sommerard nach älterer Zeichnung.

Tafel 263.

1. **Vezelay,* Westfassade. Die gotisch erneuerten Teile weggelassen, A Südostturm (1/200). — 2. Viertel saec. 12. — Photographie.
2. **Paray-le-Monial,* Choransicht. — saec. 12. — Bezold.

Tafel 264.

1. *Chauvigny:* Notre-Dame, Apsis. — 1. Hälfte saec. 12. — Viollet-le-Duc.
2. *Cosne,* Apsis. — 1. Hälfte saec. 12. — Viollet-le-Duc.
3. **Nevers:* S. Etienne, Teil der Nordseite (1/160). — 1. Hälfte saec. 12. — Dehio.
4. **Autun:* Kathedrale, Teil der Nordseite (1/190). — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold.

g) Normandie und England.

Tafel 265.

1. **Sequeville,* Südansicht. — 1. Hälfte saec. 12. — Photographie.
2. *Caen:* Ste. Trinité (Abbaye-aux-Dames), Südansicht. — E. saec. 11 und 1. Hälfte saec. 12. — Ruprich-Robert.

Tafel 266.

1. **Caen:* Ste. Trinité, Westansicht. — Letztes Viertel saec. 11, Mittelpartie und Turm 1. Hälfte saec. 12, Bekrönung der Türme saec. 18. — Photographie.
2. **Boscherville:* S. Georges, Südostansicht. — 1. Hälfte saec. 12. — Photographie.

Tafel 267.

1. *Kelso,* Nordfassade des Transsepts (1/135). — Um 1160. — Ruprich-Robert.

2. *Ouistreham*, Fassade (1/135). — Um 1140. — Ruprich-Robert.
3. *Castle-Rising*, Fassade (1/135). — saec. 12. — Ruprich-Robert.
4. *Biéville*, Fassade (1/135). — 1. Hälfte saec. 12. — Ruprich-Robert.
5. *St. Edmundsbury:* Klosterkirche, Thor und Turm der Umfassungsmauer (1/135). — Um 1140. — Ruprich-Robert.

Tafel 268.

1. *Norwich:* Kathedrale, Nordfassade des Querschiffs (1/135). — A. saec. 12. — Britton.
2. *Ely:* Kathedrale, rechter Flügel des Westbaus (1/135). — Letztes Viertel saec. 12. — Ruprich-Robert.

Tafel 269.

1. *Caen:* S. Etienne, System des Langhauses. — 2. *Winchester:* Kathedrale, desgl. — 3. *Norwich:* Kathedrale, desgl. — 4. *Ely:* Kathedrale, desgl. — Massstab 1/135. — Britton, Ruprich-Robert.

h) Nordfranzösiche Fassaden.

Tafel 270.

1. *Caen:* Männerabtei S. Etienne (1/200). — Letztes Viertel saec. 11, Ausführung der Türme bis ins 12. — Ruprich-Robert.
2. **Angers:* Kathedrale (1/190). — Nach M. saec. 12. — Photographie.

Tafel 271.

1. *Saint-Denis* (1/100). — 1137—1140. — Rev. générale de l'arch. und Photographie.
2. *Saint-Leu d'Esserent* (1/200). — Etwa 2. Viertel saec. 12. — King.
3. *Châlons s. Marne:* Notre-Dame (1/200). — M. saec. 12, Mittelpartie um 1170 erneuert. — Centralblatt der Bauverwaltung.

Cistercienserkirchen.

Tafel 272.

1. **Pontigny*, Südansicht. — 1150 ff. Der Chor um 1170. — Photographie.
2. **Heisterbach*, Nordwestansicht. — 1. Viertel saec. 13. — Boisserée, Tornow.

Tafel 273.

1. **Heisterbach*, Ostansicht. — Tornow.
2. *Riddagshausen*, Nordostansicht. — Nach M. saec. 13. — Ahlburg.

Tafel 274.

1. **Pontigny*, Fassade (1/300). — 1150, überarbeitet um 1170. — Bezold, Photographie.
2. *Silvacanne*, Fassade (1/200). — M. saec. 12. — Revoil.
3. *Lehnin*, Fassade. — Adler, teilweise restauriert.
4. *Maulbronn*, Fassade, mit Weglassung der Vorhalle. — Um 1170. — Paulus.
3. *Kirkstall*, Fassade. — 2. Hälfte saec. 12. — Sharpe.

Kirchtürme.

a) *Italien.*

Tafel 275.

1. *Pomposa.* — Centralblatt der Bauverwaltung.
2. **Modena.* — Photographie.
3. *Pisa,* der »schiefe Turm«, vgl. Taf. 234. — Rohault de Fleury.
4. *Mailand:* S. Gottardo (mit Weglassung des Unterbaus). — A. saec. 13. — Gruner.

b) *Frankreich.*

Tafel 276.

1. **Cruas,* Vierungsturm. — saec. 12. — Photographie.
2. **Vienne:* S. Pierre, westlicher Frontturm. — saec. 12. — Photographie.
3. **Arles:* S. Trophime, Turm und Kreuzgang. — saec. 11, Obergeschoss saec. 12. — Dehio.
4. *Avignon:* Kathedrale, Vierungsturm. — A. saec. 12. — Revoil.
5. *Arles:* St. Honorat, Vierungsturm. — Um M. saec. 12. — Revoil.

Tafel 277.

1. **Fénioux,* (etwa $^1/_{150}$)? — saec. 12. — Photographie.
2. **Poitiers:* Notre-Dame-la-Grande ($^1/_{200}$). — 1. Hälfte saec. 12. — Bezold und Photographie.
3. **Bassac,* (etwa $^1/_{150}$). — saec. 12. — Photographie.
4. *Périgueux:* S. Front ($^1/_{200}$), vgl. Taf. — 2. Viertel saec. 12. — Verneilh.

Tafel 278.

1. *Ver,* isolierter Turm ($^1/_{120}$). — E. saec. 11. — Ruprich-Robert.
2. *Le Puy*: Kathedrale, isolierter Turm ($^1/_{270}$). — saec. 11? — Viollet-le-Duc.
3. *Nesle:* Turm an der Südseite des Chors ($^1/_{200}$). — 1. H. saec. 12. — Baudot.
4. *Auxerre:* S. Germain, Einzelturm ($^1/_{230}$). — Gegen M. saec. 12. — Viollet-le-Duc.
5. *Auxerre:* S. Eusèbe ($^1/_{180}$). — Um 1160. — Viollet-le-Duc.

Tafel 279.

1. **Beaulieu-les-Loches,* Seitenturm ($^1/_{250}$). — 1. Viertel saec. 12. — Bezold u. Dehio.
2. *Vendôme:* Ste. Trinité, Einzelturm ($^1/_{400}$). — 2. Viertel saec. 12. — Viollet-le-Duc.
3. *Chartres:* Kathedrale, nördlicher Fassadenturm ($^1/_{480}$). — 2. Viertel saec. 12. — Viollet-le-Duc.

c) *Deutschland.*

Tafel 280.

1. *Schaffhausen:* Münster, Einzelturm neben dem Chor. — A. saec. 12? — Rahn.
2. *Bamberg:* Dom, einer der Westtürme. — Um 1270. — Rins.
3. *Mühlhausen i. Th.*: S. Blasien. — Puttrich.
4. **Brügge*: S. Sauveur, Westturm. — Skizze von Bezold.

d) *Verschiedenes.*

Tafel 281.

1. **La Charité-sur-Loire*, nördlicher Fassadenturm. — E. saec. 12. — Photographie.
2. *Trier*: S. Matthias, Westturm. — A. saec. 13, erneuert saec. 18. Photographie.
3. *Salamanca*: Kathedrale, Zentralturm. — 2. Hälfte saec. 12. — Monumentos.
4. *Chiaravalle*, Zentralturm. — saec. 12—13. — Gruner.

Kreuzgänge und Vorhallen.

Tafel 282.

1. *Frigolet.* — saec. 12. — Revoil.
2. *Aix.* — saec. 12. — Revoil.
3. **Bonn.* — Um 1150. — Tornow.

Tafel 283.

1. *Civita Castellana.* — Boito.
2. *Fontfroide.* — A. saec. 13. — Viollet-le-Duc.
3. *Rom*: Lateran. — A. saec. 13. — Rohault de Fleury.
4. *Maulbronn.* — Etwa 2. Viertel saec. 13. — Paulus.

Tafel 284.

1. **Saint-Benoît-s-L.* — Um a. 1100. — Photographie.
2. **Autun.* — Nach Mitte saec. 12. — Bezold.

Sechzehntes Kapitel.

Einzelglieder und Dekoration.

Die ornamentale Formenlehre des romanischen Stils mit gleichmässiger systematischer Vollständigkeit vorzutragen, liegt nicht im Plane unsrer Arbeit. Ein solcher Versuch, wenn anders er fruchtbringend durchgeführt werden sollte, würde alsbald über die Grenzen der Baukunst hinausführen: er müsste auf die Gesamtheit der technischen Künste, von denen kaum eine ganz ohne Einfluss auf das Bauornament gewesen ist, ausgedehnt werden. Gleichwohl fordert auch in einer speziellen Geschichte der kirchlichen Baukunst das ornamentale Gebiet seine verhältnismässige Berücksichtigung. Die zur Betrachtung vorgeführten Denkmäler würden nur halb verständlich, das Geheimnis ihres innern Lebens würde unerschlossen bleiben ohne einen Blick auf diese letzte Belebung, dies «spielende Ausatmen» der architektonischen Grundform.

Mehr noch als in den andern Abschnitten unsres Werkes haben wir hier den Schwerpunkt der Darstellung in das Bild gelegt, wobei wir einem zweifachen Einteilungsgrunde gefolgt sind. Der erste, systematische Teil ist nach den funktionellen Gattungen, der zweite nach den landschaftlichen Stilabwandlungen geordnet; dann noch einen dritten, die Entwicklung nach der Zeitfolge veranschaulichenden, anzuschliessen, verbot die Rücksicht auf die ohnedies schon stark angeschwollene Zahl der Tafeln.

1. Allgemeines. Polychromie.

Die Grenzen zwischen struktiven und dekorativen Gliedern sind in keinem Stil streng gezogen. Im romanischen sehen wir die mit der Zeit stark zunehmende Neigung, die ersteren den letzteren zu substituieren, und zwar nicht nur in der Absicht, ein reicheres

Formenspiel und malerische Abwechslung von Lichtern und Schatten herbeizuführen, sondern ebenso sehr, um für die Phantasie den ästhetisch wertvollen Schein struktiver Kraftleistung zu erhöhen. In diesem Sinne finden vornehmlich Säulen und Bogen jeden Grades, sei es als freistehende Begleiter einer Wand, sei es mit dieser als Halbsäulen und Blendbogen verschmolzen, jene reichliche Verwendung, die wir besonders an der Aussenarchitektur kennen gelernt haben.

Zweitens gibt der entwickelte Stil jedem einzelnen Gliede eine vollere ornamentale Begleitung. Das Ornament ist entweder auf die Fläche gemalt oder plastisch ausgemeisselt. Im Verhältnis dieser beiden Darstellungsmittel zu einander findet dieselbe Entwicklung statt, die das antike Bauornament durchlaufen hatte, d. h. das bloss im Umriss gezeichnete und durch wechselnde Farben gegliederte Ornament wird mehr und mehr durch das körperhaft skulpierte ersetzt. Keineswegs aber wird durch diese Wandlung die Farbe ganz beseitigt. Das romanische Dekorationssystem bleibt ein polychromes jederzeit: in dem Umfange, dass auch die Werke der statuarischen Plastik und selbst einzelne Teile des Aussenbaues einen farbigen Ueberzug erhalten. Zahlreiche polychrome Fragmente lassen über das Prinzip im allgemeinen nicht im Zweifel; aber um von den feineren Nüancen, von dem Verhältnis der bunten Teile zu dem einfarbigen Grunde, von dem Zusammenklang von Form und Farbe, kurz von der künstlerischen Gesamtharmonie ein mit dem, was gewollt war, sich deckendes Bild wiederherzustellen, dazu sind die erhaltenen Spuren viel zu sehr von den Einflüssen der Zeit verändert. Alle modernen Restaurationen, auch die »archäologisch treuen«, fallen unvermeidlicherweise stark ins Subjektive. Am meisten leiden unter dem Verlust ihres ursprünglichen Farbenkleides die Denkmäler der frühromanischen Zeit. Denn für sie war dasselbe mehr als ein bloss anhängender Schmuck, war es erst die Vollendung der architektonisch-rhythmischen Idee. Die Unbeholfenheit der Malerkunst jener Zeit gegenüber frei-malerischen Aufgaben ist bekannt; ein feines und sicheres Gefühl aber hatte sie sich bewahrt für das, was sie der Architektur als Gehilfin zu sein hätte, ja sie hat in ihrer rein dekorativen Haltung vor der Wandmalerei der reifen Kunstepochen etwas Unersetzliches voraus. Zuerst und vornehmlich legt sie ihre Hand an die Stellen, an denen das innere Leben des Bauwerks sich naturgemäss stärker hervordrängt: die Säulen und Pfeiler, die Laibungen und Stirnseiten der Archivolten, die Gewände der Fenster; ferner ver-

mittelt sie für das Auge durch ein System lot- und wagerechter Ornamentstreifen die Arkaden mit der Oberwand, die Oberwand mit der Decke; wie weit dann noch die dazwischen liegenden Flächen ausgefüllt wurden, hing von den Mitteln ab, über die man im einzelnen Fall verfügte. Es ist uns doch sehr fraglich, ob man so umfassende historische Kompositionen, wie sie z. B. in Reichenau und Braunschweig wieder aufgedeckt und für manche andere seither zerstörte Kirche durch die Chronisten überliefert sind, als etwas ganz Gewöhnliches annehmen dürfe; häufiger, so möchten wir nach Massgabe sonstiger Spuren glauben, begnügte man sich für die Langschiffe mit einer einfacheren ornamentalen Malerei und zeichnete durch figürliche Darstellungen und somit durch vollere Farbenwirkungen nur einzelne Teile des Gebäudes aus, den Chor vornehmlich, dann die Nonnenemporen u. dergl. Kapellen und kleinere Kirchen wurden natürlich öfter ganz und gar ausgemalt. Als das am schwersten Entbehrliche galten die Deckenmalereien; ihrer wird in den Schriftquellen am häufigsten Erwähnung gethan. Ebenso verzichteten auf die farbige Ausstattung des Fussbodens — die von kunstvollen Mosaikdarstellungen biblischer und allegorischer Cyklen bis herab zur einfachen Pflasterung mit farbigen Platten die verschiedensten Formen annahm — nur ganz arme Kirchen. Die antiken Gattungen des *opus vermiculatum* und *opus alexandrinum* waren hierfür Vorbilder, Italiener Lehrmeister, bis im 12. Jahrhundert der Norden seine eigene Technik und seinen eigenen Stil fand.

Ferner wurde ins System der allgemeinen Polychromie die Fensterverglasung hereingezogen. Die Glasmalerei im weiteren Begriff ist so alt als der Gebrauch des Fensterglases überhaupt. Farbloses Glas herzustellen war schon den Römern schwierig gewesen, dem Mittelalter war es unerreichbar. Aus dieser Not machte man eine Tugend. Die farbigen Trübungen, die der Zufall hervorrief, wurden geregelt, durch mineralische Zusätze zum Teil die Farbe noch gesteigert und damit das Material zur Zusammenstellung musivischer Muster gewonnen. Glasmalereien in diesem einfachen Sinne wahrscheinlich sind es, von denen Venantius Fortunatus und Gregor von Tours im 6. Jahrhundert sprechen. Figürliche Darstellungen sind für das 9. Jahrhundert in Zürich und Münster i. W. als wahrscheinlich, für das 10. Jahrhundert in Reims unzweideutig überliefert. Gegen das Jahr 1000 wurden in Tegernsee die Tücher, mit denen die Fensteröffnungen der Kirche bis dahin verhängt gewesen waren, *per discoloria*

picturarum vitra ersetzt — ein sicherlich nicht alleinstehender Vorgang. Als einen Hinweis auf zunehmende Verbreitung des Glases deuten wir die im Laufe des 11. Jahrhunderts zu beobachtende Verengung der Fensteröffnungen. Die ältesten erhaltenen Denkmäler der Glasmalerei datieren aus den mittleren Dezennien des 12. Jahrhunderts: sie stehen technisch wie stilistisch bereits sehr hoch, sind in der Färbung voll Kraft und Harmonie, in der Komposition von bewunderungswürdigem Verstand für die dekorative Seite der Aufgabe und darin von keinem späteren Jahrhundert übertroffen. Wie die Erreichung solcher Vollkommenheit nicht denkbar ist ohne generationenlange Uebung, so lässt — neben anderen hier nicht zu nennenden Zeugnissen — das im Jahre 1154 im Cistercienserorden gegen die farbige Ausstattung der Fenster ergangene und später oft wiederholte Verbot keinen Zweifel an der weit vorgeschrittenen Verbreitung dieses Brauches im 12. Jahrhundert. Eine andere Frage aber ist die nach dem Umfange der Verwendung: Waren alle Fenster des Kirchengebäudes und waren alle mit vollem Farbenschmuck begabt? Oder waren es nur einzelne durch ihre Stellung bevorzugte? Wir halten das letztere für das wahrscheinliche. Es kann kein Zufall sein, dass die dem 12. Jahrhundert (in Deutschland auch noch die dem Anfang des 13.) entstammenden Exemplare immer der Chornische oder den Chorkapellen, zuweilen auch der Westfassade angehören, niemals den Schiffen. Die Fälle sind zahlreich genug, um in ihnen die Regel zu erkennen, eine Regel, auf die uns noch andere Erwägungen hinführen. Eine praktische: die für die Gesamtheit der Fenster durchgeführte völlige Ausmalung, wie sie die Gotik später zum Prinzip erhob, hätte den Schiffen zuviel Licht genommen. Eine ästhetische: die transparente Pracht der Glasfarbe wäre mit den erdigen, stumpfen Tönen der Wandmalerei in einen unerträglichen Konflikt geraten. Bei Beschränkung aber auf die beiden Endpunkte der Innenperspektive, wo das Auge unter allen Umständen durch ein starkes direktes Licht aus den Fenstern getroffen wird, gab die Glasmalerei einen schönen Steigerungsmoment im Farbenkonzert, wirkte sie wie ein funkelnder Edelstein im Mittelpunkte eines Ziergerätes.

Vergegenwärtigt man sich das hier in seinen Grundzügen dargelegte polychrome System, dazu die mannigfaltigen liturgischen Ausstattungs- und festlichen Dekorationsstücke, als: Altäre, Kanzeln, Chorstühle, Taufbecken, Teppiche und Draperien, alles unter Einwirkung eines farbigen, durch Hinzutritt von Kerzen und Lampen

noch malerischer abgestimmten Schillerlichtes — so gewinnen wir von der künstlerischen Erscheinung der romanischen Kirchen auch schon in der Frühzeit eine ungleich günstigere Vorstellung; so kahl, unfertig, gleichförmig, der individuellen Stimmung entbehrend, wie sie heute in ihrer Blösse sich darstellen, sind sie nie gewesen.

Einige spezielle Bemerkungen über die Wandmalerei seien hinzugefügt. Sie besass keinen ursprünglichen und in sich selbst begrenzten Stil, sie war Surrogat für andere in kostbareren und dauerhafteren Materialien ausgeführte Dekorationsarten. Demgemäss lassen sich innerhalb der Wandmalerei unterscheiden: ein Mosaikenstil, ein Teppichstil, ein Inkrustationsstil — Nüancen, die zwar in der elastischen Technik der farbigen Tünche ineinander übergehen können, aber niemals ganz ihren Ursprung verleugnen. Bezeichnend ist, dass auf das echte Material kein grundsätzlicher Verzicht geleistet wird. Säulen in buntem Marmor oder Porphyr oder Basalt oder sonstigem edleren Gestein sind immer höher geschätzt worden, als bloss bemalte. Die Glasstiftmosaik blieb den nordischen Ländern unerreichbar und wurde auch in Italien in dem vollen Umfange wie in der altchristlichen und byzantinischen Kunst jetzt nur in Sicilien und Venedig ausgeübt; im römischen Gebiet beschränkte sie sich auf Apsiden, Triumphbogen, Fassaden; schon in Toskana und vollends in Oberitalien war sie ein nichts weniger als häufiger Luxus. Dafür liebt die toskanische Schule auch im Innenbau die Inkrustation mit Marmoren in mehreren Farben; in Oberitalien wird Backstein mit Kalkstein zusammengestellt; in Deutschland, am häufigsten im 11. Jahrhundert, Sandstein von zwei Farben. Hierdurch wird bezeugt, dass einseitige Vorliebe für grelle Farbenwirkung (deren sich die modernen Restauratoren so oft schuldig machen) nicht bestand. Vielmehr dürfen wir auch der bloss gemalten Dekoration zutrauen, dass sie, dem Prinzip des Teppichstils entsprechend, die zwar ungebrochenen Farben doch so verteilt haben wird, dass sich die Kontraste in einen milden Gesamtton auflösten.

Die Voraussetzungen veränderten sich mit dem Uebergang zum Gewölbebau. Er machte die grossen zusammenhängenden Wandflächen verschwinden, führte eine eigentlich architektonische Gliederung mit vorwaltender Höhenrichtung ein; gleichzeitig trat an die Stelle des flächenhaften das skulpierte Ornament. Da wurde die Aufgabe des Malers eine andere, beschränktere und vielfach schwierigere. Vor allem durfte die Deutlichkeit der plastischen Form keinen Abbruch erfahren, welches indessen leicht eintreten konnte, wenn die im diffusen

Licht der Binnenräume nur mässig wirksame Modellierung durch die stärkeren Farbenkontraste übertönt und gleichsam aufgesogen wurde. Wir bekennen, dass wir uns ein Gebäude wie etwa die Kathedrale von Autun oder den Dom von Limburg vollständig übermalt nicht denken können, und meinen deshalb, dass die Dekorationsmalerei des Spätromanismus, wenn sie auch ihre Palette für bestimmte Zwecke bereicherte, doch nicht mehr so umfassend in Anspruch genommen wurde, jedenfalls nicht mehr so unentbehrlich war, wie in den vorangehenden Zeiten, in denen die Raumverhältnisse durchschnittlich kleiner, die rein architektonischen Ausdrucksmittel unentwickelter waren. Doch ist das nur eine Meinung; zu einer sicheren und allgemein gültigen Ansicht zu gelangen ist gerade für den Uebergangsstil überaus schwierig.

Im Zusammenhang mit dem obigen mögen noch einige Bemerkungen über Stil und Behandlung des Ornaments folgen.

Sehen wir ab von der Gruppe der aus einer primitiven Holz- und Metalltechnik an die Steinmetzen übergegangenen Formen, so ist die überwiegende Masse der romanischen Ornamente aus der Antike abgeleitet. Das war nach der ganzen geschichtlichen Lage ebenso selbstverständlich wie der Gebrauch der lateinischen Sprache in der kirchlichen Liturgie und Litteratur. Zuerst die karolingische Hofkunst bemerkte den Abstand zwischen der nachgerade unsäglich verarmten, verflachten, verzerrten Ueberlieferung des Handwerks und dem, was die antiken Ruinen lehrten. Sie gab sich redliche Mühe, durch das Studium der letzteren zu reinerer Formenanschauung zurückzugelangen. Aber diese Quelle floss dem germanischen Norden allzu spärlich. In der That, nur der kleinste Teil dessen, was von antiken Grundformen in der romanischen Bauornamentik wieder auftauchte, ist von Bauwerk zu Bauwerk unmittelbar übergegangen: die bei weitem einflussreichste Vermittlerrolle fiel den technischen und dekorativen Künsten zu, der Weberei und Stickerei, der Elfenbeinschnitzerei und Goldschmiedarbeit, der Wand- und Buchmalerei. Ein selbständiger Akt stilistischer Uebersetzung war nötig, um aus dieser Sphäre wieder in die plastisch-architektonische zu gelangen. Der Prozess war langsam und umständlich, aber er brachte den unermesslichen Vorteil, dass er der selbständigen Thätigkeit des nordischen Formgeistes Raum schaffte. Diese seine Herkunft gibt das romanische Bauornament, zumal auf der frühen und mittleren Entwicklungsstufe, deutlich zu erkennen: es bleibt auch in der plastischen Ausführung noch immer flächenhaft,

teppichartig gedacht, und zwar nicht bloss in den nach ihrem ersten Ursprung textilen, sondern auch in den vegetabilischen Motiven. Nachdem die Zeichnung aufgetragen ist, wird der Grund soweit vertieft, als nötig, um den Umriss in Wirkung zu setzen. Die Modellierung erfolgt in einfachen, scharfkantig sich gegeneinander absetzenden Flächen. Hatte die antike Baukunst lebendige formsymbolische Beziehungen zwischen dem Ornament und der struktiven Bedeutung des geschmückten Gliedes auszudrücken gestrebt, so fallen diese im romanischen Stil weg. Die Kymatien und freien Endigungen z. B. verschwinden, es herrschen die laufenden Bänder und die Füllungsmotive. Das Pflanzenornament, ohne Kenntnis des Naturvorbildes von der Antike übernommen, ist zu einem rein konventionellen Apparat geworden, einer ihr eigenes Leben für sich weiterführenden Formenwelt. Die Grenzen gegen das textile wie gegen das animalische Ornament sind denn auch nur fliessende; Stengel und Ranken verwandeln sich unversehens in gestickte Bänder, Blattrippen werden mit Schnüren von Perlen und Edelsteinen ausgeziert, aus Blattkelchen schauen Menschenköpfe hervor, Tierleiber setzen sich in einen Schweif von Blättern fort: ein wundersames Zusammenwirken von phantastischer Laune in der Mischung der Gegenstände, strenger Stilisierung der Form und nicht zuletzt auch Unbeholfenheit der Hand.

Indessen drängte die Entwicklung nach freierer plastischer Durchbildung. Zwei Quellen der Erfrischung boten sich dar: die Antike, d. h. die mit offenem Sinn angeschauten Denkmäler selbst, nicht die schemenhaft verblasste Ueberlieferung — und die Natur, d. h. die heimische Pflanzenwelt, aus welcher die Gesetze der organischen Form am nächsten zu lernen waren. Der Spätromanismus entschied sich nun nicht ausschliessend für die eine und die andere, sondern wandte sich, wo ihm beide offen standen, an beide zugleich. Einige Schulen des Südens, besonders die provençalische, gelangten zu überraschend lebendiger Auffassung des Akanthusblattes; Burgund und Nordfrankreich zogen, die ersten auf dieser Bahn, die heimische Flora zu Rat, ahmten aber unmittelbar daneben auch den Akanthus wieder nach [1]); Deutschland hält am älteren Stile fest, gibt seinen Formen aber, Dank der französischen Anregung, mehr Fülle und

[1]) Besonders lehrreich ist die Abteikirche von St. Denis in den aus Sugers Zeit erhaltenen Bauteilen: der Füllung Taf. 345. 5 korrespondiert auf der anderen Seite eine ganz antike Akanthusranke; im Chor Akanthuskapitelle (z. B. Viollet-le-Duc VIII, 217), in der Krypta Uebergang zum Naturalismus Taf. 345. 6.

Saft. Ausführlichere Nachweise für dieses alles wird der nächste Abschnitt über die Säule bringen.

2. Die Säule.

Die Säule nimmt ihre Stelle in der romanischen Baukunst kraft ihres historischen Erbrechtes ein. Unabhängige Ueberlegung hätte anstatt dessen von Anfang an dahin führen müssen, die das Mittelschiff begrenzenden und zu der Hochwand in naher struktiver wie formaler Beziehung stehenden Freistützen als Pfeiler zu gestalten, und so haben wir in der That die Anerkennung des Pfeilers als gleichberechtigte zweite Stützenform unter den frühesten Regungen des sich selbständig konstituierenden romanischen Stils kennen gelernt. Der Sieg des Gewölbebaus entschied dann den Sieg des Pfeilers auf der ganzen Linie. Dennoch bewahrte der romanische Stil darüber hinaus der Säule eine entschiedene Hochschätzung um des Adels ihrer Erscheinung willen: als mit dem Pfeiler verbundene Halbsäule, als Stütze leichterer Lasten, wie z. B. an Triforien oder Kreuzgangshallen und als reines Zierglied an Portalen, Fenstern, Arkaturen blieb sie in reichlicher Verwendung bis ans Ende der Epoche. Erst die entwickelte Gotik gab ihr so gut wie ganz den Abschied.

Die Säule hatte durch die Griechen eine Gestalt empfangen, in der das Wechselverhältnis von Stütze und Last aufs zarteste abgewogen, aufs empfindungsvollste sinnbildlich ausgedrückt war. In einen veränderten baulichen Organismus verpflanzt wurden diese feinen Beziehungen grossenteils bedeutungslos. Sie waren es schon in der spätrömischen Kunst geworden, ohne aber dass diese die geistige Kraft besessen hätte, entsprechende Formveränderungen durchzuführen. Diese Kraft nun sprudelte im romanischen Stil mit frischer Ursprünglichkeit und sorgloser Naivetät hervor. Man vergegenwärtige sich zunächst die veränderten Vorbedingungen: die Säulen nehmen als Last nicht mehr wagerechte Steinbalken, sondern eine hohe, durch Bogen ihr vermittelte Mauer auf; sie stehen nicht in dichter Reihe, sondern in verhältnismässig stark vergrösserten Abständen; sie wechseln häufig mit Pfeilern. Demgemäss ist erstens die ihnen aufgetragene materielle Kraftleistung eine vermehrte und haben sie sich zweitens auch dem Auge ungleich mehr als abgeschlossene Einzelwesen darzustellen. Aus dem einen folgt, dass alle Proportionen gegen die Antike gedrungener, Kapitell und Basis im Verhältnis zum Schaft höher werden; aus dem andern entwickelt sich die der Antike noch entschiedener entgegen-

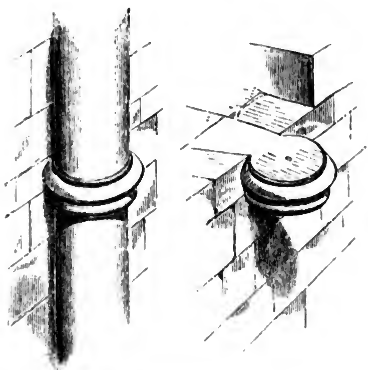
gesetzte Regel, dass die Säulen einer und derselben Reihe nur in der tektonischen Grundform gleich, im Ornament Stück um Stück ungleich gebildet werden [1]). Die Unterschiede, sowohl die der Proportion als die der Ornamentation, sind bis ins Unendliche variabel. Es gibt keinen Modulus und auch keine Ordnungen im Sinne der Antike, d. h. keine bestimmten Formen, die unter bestimmten Verhältnissen allein massgebend wären: alles wird vielmehr mit vollkommener Freiheit dem Gesamtcharakter des einzelnen Bauwerks gemäss jedesmal von frischem bestimmt. Eine so reiche Skala des individualisierenden Ausdrucks, wie hier in dem romanischen Stil, hatte dem griechisch-römischen entfernt nicht zur Verfügung gestanden, am wenigsten in seiner Spätzeit.

DER SCHAFT. Die ganz harten, aber schwer zu bearbeitenden Steinarten, wie Granit, Syenit, Porphyr, einst bei den Römern so gesucht, wurden jetzt, selbst wo sie nahe zur Hand waren, gemieden, es wäre denn, dass man sie aus römischen Ruinen sich aneignen konnte (im Norden natürlich ein seltener Fall; die im Chor des 1208 begonnenen Domes von Magdeburg, Abb. S. 495, wiederverwendeten Säulenstämme aus Verde antico u. s. w. sind wahrscheinlich für den Bau Kaiser Ottos I. aus Italien gebracht). Basalt, in dem schon die Natur selbst die Säulenform vorgebildet hat, bedurfte nur geringer Ueberarbeitung, um die dünnen, orgelpfeifenähnlichen Schafte zu geben, mit denen der Uebergangsstil stärkere Stützkörper zu besetzen liebt; so am Niederrhein (von hier auch exportiert, z. B. nach Lübeck, an das Prachtportal des Domes, Taf. 294) und besonders massenhaft im englischen Uebergangsstil. Doch sind dies und ähnliches nur Nebenerscheinungen. Die Regel ist, dass die Säulen aus demselben Material gefertigt werden, wie die Mauern. In der technischen Herstellung gibt es zwei Unterschiede von durchgreifender Wichtigkeit: entweder ist der Schaft aus einem einzigen Block zurechtgehauen oder er ist in Werkstücken von gewöhnlicher Schichthöhe aufgemauert. Das letztere war in Frankreich und England allgemein Sitte, in Italien nicht

---

[1]) In dem heutigen, farblosen Zustande tritt dies Prinzip allerdings nicht immer klar hervor. Es ist indes nicht zu bezweifeln, dass z. B. glatte Würfelkapitelle mit Hilfe der Bemalung ebenso stark variiert worden sind, wie regelmässig die skulpierten (vgl. z. B. gegeneinander die unter gleicher Bauleitung ausgeführten Klosterkirchen Paulinzelle und Hamersleben). Noch augenfälliger wurden die Unterschiede, wenn der Schaft der Säule mitbemalt war, wofür S. Savin bei Poitiers (Taf. 127. 1) ein wohlerhaltenes Beispiel gibt.

ungewöhnlich; selbst Backsteinsäulen kommen hier vor. Die deutsche Baukunst versteht sich äusserst selten dazu, monolithe Schafte erschienen ihr die einzig würdige Form. Die mauermässige Herstellung führte immer zu einem im Verhältnis zur Höhe sehr starken Durchmesser (Taf. 297. 1. 2), mit dem die normalen Kapitelle und Basenformen nicht mehr zu vereinigen waren und woraus sich eine Uebergangsform nach dem Pfeiler hin entwickelt, die man nicht unpassend als Rundpfeiler bezeichnet. Sie ist besonders im englisch-normannischen Stile gäng und gäbe. — Die monolithen Säulen mit ihrer grösseren rückwirkenden Festigkeit gestatten viel schlankere Haltung, so dass diese für die deutschen Schulen im Gegensatz zu den frankogallischen bezeichnend sind. Auch sind es allein die ersteren, welche die Verjüngung, und zwar als das regelmässige, kennen (Taf. 297. 3. 4. 6—8). Aber die Schwellung [1]), sowie Anlauf und Ablauf [2]) sind der romanischen Säule verloren gegangen. — In Frankreich wurden monolithe Schafte erst im 12. Jahrhundert häufiger; wir finden sie im Rundchor der burgundischen und, mit Pfeilern wechselnd, in den Schiffen nordfranzösischer Kirchen bis in die Frühgotik hinein. Hier sind sie aber unseres Wissens ausnahmslos unverjüngt. — Ein signifikantes Motiv des Spätromanismus (und der Frühgotik) ist die Umgürtung der Säulenmitte mit einem scharf profilierten, oft auch mit Blattwerk oder Diamantschnitt verzierten Ring. Er gehört den Wandsäulen und Säulenbündeln, die nicht monolith, aber auch nicht bündig gemauert, vielmehr aus zwei oder drei langen dünnen Cylin-



Nach Viollet-le-Duc.

---

[1]) In gleichmässiger Durchführung nur ein einzigesmal, im Dom von Konstanz, bekannt, zum Teil in den Reichenauer Kirchen, in Knechtstaden, in der Vorhalle von Burgelin. Häufiger an den Teilungssäulchen gekuppelter Fenster.

[2]) Hie und da in Mittelitalien und der Provence.

dern zusammengesetzt sind, wo dann der Ring als Zungenstein in die Mauer eingreift und die Schaftstücke vor Verschiebung schützt. Die beistehende Figur veranschaulicht die Konstruktion; vergl. die Systeme Taf. 180. 3, 182. 3. 4 und besonders 200. 2. Dasselbe Mittel diente, um freistehende Säulen von sehr grossen Dimensionen aus zwei Stücken zusammenzusetzen, wie im Querschiff des Strassburger Münsters (Taf. 179), im Refektorium zu Maulbronn (Taf. 297. 9), in der Kapelle von Ramersdorf (Taf. 190. 1). Zweifellos waren es aber nicht konstruktive Rücksichten allein, sondern auch das sehr begründete formale Bedürfnis nach Teilung und Verstärkung der sonst überschlanken, rohrstengelähnlichen Schafte was den Spätromanismus zu so reichlicher, gelegentlich allerdings manieriert übertreibender Verwendung des Schaftringes führte.

Die Kannelierung ist, mit wenigen später zu nennenden Ausnahmen, dem Mittelalter fremd. An ihre Stelle tritt Schmückung der Schafte rein im Sinne der Bekleidungsdekoration und in farbig zeichnender Ausführung. Die leider nur dürftigen Spuren[1]) lassen zwei Systeme erkennen. Entweder wurde bunter Marmor nachgeahmt — aber nicht naturalistisch, sondern mit stilisierender Regelung der Wellen- und Flammenlinien — oder die Muster wurden gewebten Stoffen entlehnt, sei es nun, dass diese als eine vollständige Umhüllung gedacht waren (wie es noch heute in Italien an Festtagen Sitte ist), sei es, dass sie als Spiralbänder den Schaft umschlangen. Wenn zuweilen schon im Stein selber farbige Abwechslung gesucht wird (z. B. in S. Michael in Hildesheim die Schafte in rotem, die Basen und Kapitelle in weissem, die Kämpferaufsätze wieder in rotem Sandstein; ein gleiches in S. Jakob in Bamberg), so weist das doch wohl darauf, dass nicht immer der ganze Grund übermalt war, sondern dass er nur eine farbige Zeichnung erhielt. Eine Eigentümlichkeit des englisch-normannischen Stils ist es, die Umrisse der Zickzack- und Spiralbänder in vertieften Furchen mit dem Meissel vorzuarbeiten.

Die allgemeine Entwicklung ging indes dahin, wie wir im vorigen Abschnitt schon bemerkten und in der Geschichte des Kapitells es weiter sehen werden, die Bemalung durchs Relief zu ersetzen. Dies erstreckt sich auch auf die Behandlung des Schaftes, doch mit sehr bestimmter Begrenzung und Unterscheidung. Ein anderes sind

[1]) Einige weitere, allerdings nicht ohne weiteres zu generalisierende Auskunft geben die Bilderhandschriften, besonders die Kanonestafeln mit ihrer Säulen- und Bogenumrahmung.

die freistehenden, lasttragenden grossen Säulen der Schiffe, ein anderes die materiell wenig oder gar nicht in Anspruch genommenen kleinen Säulen an Portalen und Fenstern, Galerien und Arkaturen, Kreuzgängen und Vorhallen. Während die ersteren im Fortschritt strengerer tektonischer Auffassung selbst ihren malerischen Schmuck, wie wir glauben, einschränken lernten, durfte in der zweiten Familie die Lust an spielender Umrankung des Kerns sich um so bunter und prächtiger ausleben. Auf Taf. 299 haben wir eine Auswahl von Schaftdekorationen dieser Art zusammengestellt. Ein unendlicher Fleiss gibt sich darin kund, der aber nichts mit der Routine des Arbeitssklaven zu thun hat; nie eine mechanische Wiederholung, immer neue und neue Gestaltung mit unerschöpflichem Behagen, das jedes einzelne dieser Stücke zu einer persönlichen Leistung stempelt. Die textilen Muster sind in der Ueberzahl: in Fig. 1—5 mannigfach gefältelte und gekniffene Stoffe, in 6—9 Umwindung mit gestickten oder ausgezackten Bändern, in 10, 11, 15 Flechtwerk, Schnüre und Riemen, in 13, 16 Damastmuster, in 12, 14 Besteck mit Blättern und Ranken. Am üppigsten floriert diese Manier in Frankreich; doch auch in Deutschland wird sie am Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts fleissig nachgeahmt; für England sind Schuppenmuster, an Panzerhemden erinnernd, bezeichnend (298. 4); in Italien wird an einigen Orten, wie Pisa, Lucca, Palermo im Anschluss an die Spätantike der ganze Schaft mit Akanthusranken umsponnen (Taf. 286. 2, 326, 5). Hier taucht dann auch die Kannellierung auf, doch immer nur als eine Form neben vielen; am seltensten mit normalen, senkrechten Furchen (Provence, Fassade und Chor von S. Remy in Reims, Krypta in Richenberg, goldene Pforte in Freiberg, ein einzelner Rundpfeiler in der Kathedrale von Durham), häufiger in spiralischer Drehung (Taf. 297. 5) oder in Brechung der Linien (Krypten an S. Gereon in Köln und in der Kathedrale von Canterbury (Taf. 298. 5).

Allein oft war, was eben beschrieben wurde, dem dekorativen Triebe noch nicht genügend und es wurde selbst die tektonische Grundform des Schaftes einem phantastischen Spiel überliefert. Das spätantike Rokoko (besonders einflussreich die nach der Sage aus dem Tempel von Jerusalem verpflanzten Säulen an den Presbyteriumsschranken der Peterskirche in Rom Taf. 28) gab das Vorbild zu den schraubenförmig gedrehten Säulen, die besonders in der Cosmatenschule nicht nur häufig, sondern sogar häufiger sind, als die geraden. Wie es scheint, eine selbständige Erfindung des Mittelalters, ist die

um ihre Zwischenaxe gewundene Zwillingssäule: eine Tändelei, der man nicht gram sein kann, wenn sie mit soviel Grazie auftritt, wie in den Kreuzgängen der Laterans- und der Paulskirche (Taf. 298. 2. 3). Mit richtigem Gefühl wird nicht die letztere Form (deren gleichsam vegetabilische Elastizität damit nur beschwert worden wäre), sondern nur die erstere zum Gegenstand der prachtvollen Ueberkleidung mit Glasstiftmosaik gemacht, welche den zarten, traumhaften Reiz dieser von der Ausdrucksweise nordischer Phantastik unendlich weit entfernten Werke vollenden hilft. — Eine Spielerei bedenklicherer Art sind die Knotensäulen (Fig. 298. 10. 11): zwei, vier oder mehr gekuppelte Schafte werden in der Mitte um und um verschlungen, als wären sie weiche Taue, während der untere und obere Teil wieder geradlinig und fest erscheint. Einmal (im Dom von Würzburg) finden wir die Inschrift »Jachin und Booz« und damit eine Anspielung auf den salomonischen Tempel (1 Kön. 7, 21 und Jerem. 52, 21); ob wir darin den Ursprung der seltsamen Form erkennen sollen, ist doch zweifelhaft; wahrscheinlich ist sie nur der realistisch-barocke Ausdruck für enges Verbundensein. Knotensäulen finden sich am häufigsten an den Portalen Oberitaliens; in Lucca an Zwerggalerien als Markierung der Ecken; in Deutschland an gekuppelten Fenstern; in Frankreich und England scheinen sie unbekannt zu sein. — Auf der Höhe phantastischer Laune stehen die Bestiensäulen, gleichsam verzerrte Gegenbilder der griechischen Karyatiden, deren Schafte über und über bedeckt sind mit Greifen, Drachen, Krokodilen, im Kampfe mit Menschen »zu scheusslichen Klumpen geballet«. Beispiele: Souillac in Westfrankreich (Taf. 333), Krypta des Domes zu Freising und befremdlicherweise auch Lucca, Zwerggalerien von S. Michele und S. Martino; schon diese Zusammenstellung mit sicher dem 12. Jahrhundert angehörenden ausserdeutschen Denkmälern beweist die Unhaltbarkeit der Behauptung, dass die vielberufene Freisinger Säule aus einem Bau der fränkischen Zeit herübergenommen sei und Momente aus dem altgermanischen Mythus zum Gegenstand habe.

DIE BASIS. Der romanische Stil kennt nur eine einzige Normalform der Säulenbasis, die von der Spätantike ihm überlieferte sogen. attische. Aber diese ist in den Einzelheiten nicht stereotyp, wie sie es bei den Römern geworden war, sondern zeigt sich zu mannigfaltiger Modulation befähigt. Man betrachte zunächst die auf Taf. 300 zusammengestellten Entwicklungsreihen. Die frühromanische Basis

(Fig. 1—3) ist in allen Ländern starr und unnachgiebig; sehr hoch im Verhältnis zum Durchmesser; im Profil so steil, dass zwischen dem unteren und oberen Pfühl wenig oder kein Unterschied der Ausladung ist. Die Veränderung gegenüber der antiken Auffassung lässt sich so ausdrücken, dass nach der letzteren die Basis als Vermittlerin zwischen dem Schaft und dem Fussboden an den Eigenschaften beider gleichen Anteil nahm, während sie im romanischen Stil einseitig auf die Säule bezogen wird: — insofern auch mit grösserem Rechte, als sie ja regelmässig durch eine viereckige Sockelplatte über den Fussboden emporgehoben ist. Auf der andern Seite ist die freie Uebergangslinie zum Schaft, der sogen. Anlauf, verloren gegangen; eine gewisse Erinnerung an ihn lebt indes noch fort, wenn auf den oberen Torus ein Plättchen oder ihrer zwei zu liegen kommen (Fig. 2, 4, 5, 7 d—f); in jüngerer Zeit stellt sich wohl auch das richtige Profil des Anlaufs wieder ein, doch wird derselbe missverständlich nicht als Zubehör des Schaftes, sondern als Teil der Basis angesehen (Taf. 300. 6 q, 301. 18). Die technische Ausführung pflegt in der Frühzeit sehr roh zu sein, so dass z. B. das Torusprofil nicht als Halbkreis, sondern als unreine, abgeplattete Kurve gezeichnet wird (Fig. 6 a—e). In Frankreich ist diese krude Behandlung geradezu die Regel, während Deutschland sich grösserer Korrektheit befleissigt. — Die mittelromanische Basis. Sie wird flacher, im Profil schwungvoller (300. 5, 301. 16. 17), es ist unverkennbar, dass der Blick sich auf gute antike Muster zu richten beginnt. Besonders die burgundische Schule gab sich darum Mühe und wirkte durch den Einfluss Clunys auch auf die Nachbarprovinzen. Hieraus dürfte sich die ungewöhnlich reine Basenform in Limburg a. H. erklären (Fig. 7 c) und nicht minder die zwar abnorme, aber doch sichtlich von antiker Empfindung berührte in Echternach (Taf. 301, 3). Nun wird auch die viel- und feingliedrige jonische Basis nachgeahmt: in Saint-Benoist noch mit Rückfall in frühromanische Steilheit (6 k—m), in St. Etienne zu Nevers mit scharfkantigen Riemchen (6 g), freier und weicher im Rhonethal (6 o, p); in der toskanisch-römischen Protorenaissance gehört sie zum festen Bestand (7 k—m, 299. 3) und von hier ist sie mit einigen anderen antikisierenden Details auf unbekanntem Wege in die Apsis des Domes von Speier gekommen (6 i). — Wieder einen anderen, höchst elastisch belebten Charakter hat die spätromanische Basis (Fig. 8—13). Ein fortlaufender Zug geht durch alle drei Glieder hindurch, in freien Kurven mit steter Krümmungsänderung, gleichsam stählern biegsam und federkräftig der

Last zugleich nachgebend und ihr entgegenwirkend, im unteren Pfühl über den Rand des Sockels hinausgedrängt, in der Kehle tief einknickend und dann aufschnellend, um erst im oberen Pfühl zu der festeren Gestalt des Halbkreises zurückzukehren. Freilich kommen alle diese Feinheiten nur in der genauen Seitenansicht zu voller Geltung; wenn aber, wie gewöhnlich, die Basis beträchtlich tiefer liegt, als das Auge des Betrachters, so erscheint sie leicht flach und schwächlich, ein Uebel, das auch durch die geschärften Licht- und Schattenkontraste (man beachte namentlich die Abschrägung des Teilungsplättchens zwischen der Kehle und dem oberen Pfühl) nicht aufgehoben wird.

Abweichungen von der normalen Zusammensetzung der Basis sind überaus häufig, doch wohnt ihnen keine systematische Tendenz inne, kein Bestreben nach Bildung neuer Typen, sondern es sind nur Aeusserungen individueller Willkür. In Fig. 1—3 auf Taf. 301 haben wir Beispiele von Vermehrung der Glieder; viel häufiger ist ihre Reduktion (Taf. 297. 5, 298. 4. 5. 7), ja in der Normandie und England ist die rudimentäre Einschrumpfung des attischen Schemas förmlich die Regel.

Dekoration der Basis (Taf. 302). Fig. 9, 11, 12 c, d, e und 13 zeigen am Torus gedrehtes Tau, Flechtwerk, Blätterkranz, Perlenschnur, also Motive, die einem verwandten Gedanken entsprungen sind, wie die Dekoration der antiken jonischen Basis, dem Gedanken der Zusammenschnürung als Symbol der Gegenwirkung gegen die peripherisch auseinandertreibende Last. Ausserdem gibt es eine Klasse von Ornamenten, die zacken- oder franzenartig als herabhängende Endigungen des den Schaft umhüllenden Gewebes gedacht werden (Fig. 12 a, b). Wir gewinnen daraus eine Vorstellung, welcher Art die gemalten Muster gewesen sein werden; in plastischer Uebertragung sind sie nicht eben häufig.

Grösste Verbreitung fand aber im entwickelten romanischen Stil und ist ein ihm durchaus eigentümlicher Zuwachs die Eckverbindung. Je mehr im Laufe der Entwicklung die relative Höhe der Plinthe anwuchs und je häufiger dem eigentlichen Säulenfuss noch ein Sockel hinzugegeben wurde (Taf. 297. 9. 10), um so empfindlicher wurde die vom Pfühl freigelassene wagerechte Fläche der Platte in dieser Entfernung vom Erdboden als störende Unterbrechung des allgemeinen Höhestrebens wahrgenommen; auch mochte man häufige Bestossung der Ecken erfahren haben. Hier tritt nun das in Rede stehende

Zierglied ein, das von den vier Ecken der Plinthe her mit ansteigendem Profil dem unteren Pfühl zustrebt in der Richtung auf dessen Zentrum. In der ältesten, noch unvollkommenen Fassung ist es ein Klötzchen oder Knollen oder in phantastischer Umbildung ein Tierkopf oder ganzes Tier (Taf. 301. 5—10), alsbald tritt aber eine mehr organische Verbindung ein, bald so, dass das Glied als ein Auswuchs des Pfühls, bald so, dass es als Uebergreifen der Platte gedeutet wird. Die letztere Fassung, Eckkappe könnte man sie nennen, gehörte der Hirsauer Schule und verbreitete sich im 12. Jahrhundert namentlich in Norddeutschland (Taf. 297. 3. 4, 301. 12 und auf der beistehenden Textfigur b); die erstere (ursprünglich sporenartig gestaltete) führt zu dem schönen Motive des geschmeidig niederfliessenden, am freien Ende sich aufrollenden Eckblattes, das eine der am meisten in die Augen fallenden Charakterformen der französischen Frühgotik wie des deutschen Uebergangsstils wurde (Taf. 300. 9. 12, 301. 4. 18, 302. 1—7). Eine Nebenform, an lederartigen Ueberhang erinnernd, zeigt Taf. 301.. 13. 14.

Der Ursprung der Eckzier ist in der Lombardei zu suchen; hier wie in Süddeutschland (Reichenau) wird sie anfangs gelegentlich auch auf das Kapitell angewendet; ihre vollkommene Gestalt empfing sie erst im Norden. In Deutschland ist das Langhaus der Klosterkirche Hersfeld das älteste nachzuweisende Beispiel, wofern dieser Bauteil, wie nicht unwahrscheinlich, von Abt Poppo (a. 1040 ff.) herrührt oder doch nur wenig jünger ist. In Konstanz 1054—1089, Schaffhausen um 1090, in Alpirsbach um 1100, in Paulinzelle um 1110, alles Bauten der Hirsauer Schule. In Burgund, auf welches die Vermutung hierdurch gelenkt werden könnte, haben wir das Motiv in so früher Zeit nur einmal, in der Krypta von S. Bénigne in Dijon, gefunden; sonst in keinem Teile Frankreichs vor dem 12. Jahrhundert (Viollet-le-Duc, II, 133 nennt den Anfang des 11. Jahrhunderts, bleibt aber den Beweis schuldig).

Ganz irregulär ist die Gestaltung der Basis als umgestürztes Kapitell (Taf. 298. 6), an Zwerggalerien und Fenstersäulchen nicht ganz selten.

DAS KAPITELL. Die sinkende römische Kunst hatte der Säule, indem sie sie zur Trägerin von Bogen machte, eine neue Aufgabe zugeteilt, aber sie hatte nicht daran gedacht, entsprechend dem veränderten Verhältnis von Stütze und Last auch dasjenige Glied, in welchem der Konflikt derselben am sichtlichsten zum Austrag kommt, das Kapitell, neu zu gestalten. Den ersten Versuch in dieser

Richtung stellten die Byzantiner an. Ihr Pyramidenkapitell bringt die nunmehrige Funktion des Säulenhauptes als Kämpfer eines Bogen- oder Gewölbeanfängers wo nicht schön so doch verständlich und zweckmässig zum Ausdruck. Indessen die romanische Kunst eignete sich, ausser in ihrem schmalen östlichen Grenzgebiet, diese byzantinische Form nicht an, sie machte sich aus eigenen Kräften an die auch von ihr als unvermeidlich empfundene Neugestaltung.

Freilich, eine einheitliche Lösung kam nicht zu stande und war nach der Entstehungsart des romanischen Stils nicht möglich. Auch weiterhin meldete sich kein Bedürfnis nach Konzentration in wenige, festumgrenzte Normaltypen, wie sie die Antike in ihren drei Ordnungen besessen hatte. Vielmehr schuf sich der individualistische Trieb der Germanen ein Feld, auf dem er ganz frei schaltete und eine unerschöpfliche und unübersehbare Mannigfaltigkeit der Formen aufspriessen liess. Eine Klassifikation dafür finden zu wollen, in der alles und jedes rein aufginge, wäre verlorene Mühe. Beschränken wir uns (wie wir es schon bei der Basis gethan haben) auf die in verbreiteter Masse vorkommenden Erscheinungen, so sondert sich das scheinbare Chaos in zwei Hauptgruppen. Wir bezeichnen sie als Blätterkelch-Kapitelle und als tektonische Kapitelle. Die erste Klasse nimmt den Gedanken des korinthischen Kapitells auf, umkränzt also den von der Kreisfläche des Schaftes zur viereckigen Deckplatte mit konkavem Profil sich erweiternden Kern mit aufrechtstehenden, an der Spitze überfallenden Pflanzenblättern als Symbolen der aufsteigenden Tendenz der Säule im Momente des Zusammentreffens mit der niederwärts drängenden Last (Taf. 303—308). Die zweite Klasse macht unmittelbar den Kern selbst in seiner struktiven Zweckform zum ästhetischen Motiv (Taf. 309—312). Diese, die ohne historische Anknüpfung ihr Ziel selbständig sucht und findet, kann man nach den an ihrer Produktion vorzugsweise beteiligten Landschaften auch die germanische, jene die romanische Klasse im engeren Sinne nennen.

Das BLÄTTERKELCHKAPITELL macht drei Stadien durch. Das erste umfasst die unmittelbar aus dem sinkenden Altertum sich fortpflanzende Ueberlieferung; was sich hier an Veränderungen zeigt, ist Verwilderung, nicht Folge eines etwaigen neugewonnenen Prinzips. Das zweite gehört in die an verschiedenen Orten von uns schon besprochene Protorenaissancebewegung. Das dritte äussert sich als be-

wusste Umbildung des korinthischen Urbildes, indem es dessen allgemeine Anlage zwar beibehält, aber das konventionelle Akanthuslaub durch nordische Pflanzencharaktere ersetzt.

Das erste Stadium hat die längste Dauer naturgemäss in den südeuropäischen Landschaften. Auf fränkisch-deutschem Boden gab die Karolingerzeit sich alle Mühe und nicht ganz erfolglos, eine reinere Formenanschauung zu begründen; Beispiele davon in Aachen, Fulda, Lorsch, Ingelheim, Nymwegen, Unterregenbach, Höchst, Helmstädt (sämtlich saec. 9). Wie es möglich war, im traditionslosen deutschen Barbarenlande immerhin so viel zu erreichen, als hier erreicht wurde, dafür gibt uns einen Anhalt beispielsweise die Notiz, dass der baukundige Abt Eigil von Fulda eine Schachtel mit Säulenmodellen aus Elfenbein besessen habe. Diese Art der Ueberlieferung erklärt viele Schwächen und Missverständnisse der Ausführung im monumentalen Massstabe. Ja, manchmal mögen die Mönche sogar keine andere Stütze des Gedächtnisses gehabt haben, als Bilderhandschriften (besonders die Kanonestafeln). Noch die Ottonische Epoche suchte dieselbe Linie einzuhalten, aber je mehr jetzt die Landschaften im Osten des Rheins im Bauwesen mitthätig hervortraten, um so mehr verflüchtigt sich die Kenntnis von der Antike zu einem unbestimmten Hörensagen; man sehe Taf. 348. Solchen Missbildungen gegenüber begreift man, dass Kaiser Otto I. bei seiner Lieblingsstiftung, dem Dom von Magdeburg, es vorzog Säulen aus Italien (Ravenna oder dessen Umgebung) kommen zu lassen, deren Marmorkapitelle im Neubau des 13. Jahrhunderts zum Teil als Basen Wiederverwendung gefunden haben, zum andern Teil in Sandstein getreu nachgeformt sind. Für diese antiquarischen Bemühungen bezeichnend ist es, dass sie sich nicht ganz selten an die Nachahmung des (in Gallien und Italien gänzlich in Vergessenheit geratenen) jonischen Kapitells machten. Beispiele: Lorsch, Essen, Quedlinburg, Osnabrück, Gandersheim, St. Gallen, Reichenau (einiges auf Taf. 303, anderes auf Taf. 348). Der letzte bedeutende Bau, an dem die antikisierenden Formen, beides, jonische wie korinthische, noch die Vorherrschaft haben, ist das Münster zu Essen vom Ende des 10. Jahrhunderts; in den ersten Dezennien des 11. hat in St. Michael zu Hildesheim bereits eine kräftige neue Formenwelt aus der tektonischen Klasse das Feld gewonnen und um 1050 erlöschen in Deutschland die antikisierenden Reminiscenzen allenthalben.

Frankreich. Hier handelte es sich nicht um eine mühsame und schliesslich doch nicht dauerhafte Aneignung, wie in Deutschland,

sondern um wirkliches Fortleben von einem Steinmetzengeschlecht zum andern. Um a. 1000 sind die Kapitelle im Kreuzgang der Kathedrale von Le Puy entstanden (Taf. 340. 2), die den drei bis vier Jahrhunderte älteren in der Krypta von Jouarre (Taf. 35) noch sehr ähnlich sehen. Ein bis gegen a. 1050 vielfach wiederholtes Modell zeigt Taf. 303. 7, ein anderes Taf. 332. 1. An kleineren Säulen erhielt das Kapitell einen einfachen Blätterkranz, Taf. 303. 14, 336. 1. 2. Aeusserste Verwahrlosung in der Reduktion auf Flachdarstellung Taf. 340. 1, 332. 1, 336. 3. 4. Man muss sich erinnern, dass im französischen Bausysteme freistehende Säulen selten waren; aber nur solche erhalten den Sinn für die struktive Logik der Glieder lebendig; bei vorherrschenden Halb- und Dreiviertelsäulen wird das Kapitell leicht zu einem abhängigen Dekorationsstück. Ueberall ist denn auch die reine Korbform des Kernes aufgegeben und schon in diesem selbst, nicht erst im Abakus, der Uebergang vom Rund zum Viereck vollzogen. Was aber auch in den stärksten Entstellungen nicht verloren geht, das ist die Erinnerung an die Eckranken und die Mittelblumen (Taf. 305. 1—3, 332. 1, 333. 1, 335. 5, 347. 2). Mit dem 12. Jahrhundert werden Abakus und Kalathos wieder reiner gebildet und bestimmt voneinander gesondert, während das Blattwerk die letzte Aehnlichkeit mit dem Akanthus abstreift und in frei stilisierende Phantasieformen übergeht (Taf. 305. 5. 7—9, 329. 1. 2, 331. 3, 332. 2. 6, 333. 2, 335. 4. 5). So herrscht in dem letzten Viertel des 11. und den beiden ersten des 12. Jahrhunderts eine fröhliche Anarchie, die wohl durch die Beweglichkeit und Ursprünglichkeit der Erfindungskraft in Erstaunen setzt, nicht selten auch durch wahren Geschmack erfreut, aber doch auf die Dauer kein haltbarer Zustand war und gegen die es zum Glück an der Kraft zu heilsamer Reaktion nicht fehlte; der Weg, den diese einschlug, war teils der des Klassizismus, teils der des Naturalismus, womit zugleich der Unterschied südlicher und nordischer Auffassung in schärfere Ausprägung trat.

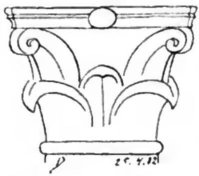
Die denkwürdige Erscheinung einer Renaissancebewegung im romanischen Stil, kurz vor und zum Teil noch neben den Anfängen der Gotik, hat uns schon im Kapitel über den Aussenbau (S. 609 und 626) beschäftigt. Was die Kapitellformen betrifft, so kommen allein die korinthischen und kompositen in Frage; Nachbildungen des römisch-dorischen, wie am Portal von Sant' Antonio Abbate in Rom und im Chorumgang von St. Etienne in Nevers (Taf. 303. 2. 4) stehen vereinzelt da. Am konsequentesten in der Parteinahme ist Toskana.

Am Dom von Pisa (Taf. 304. 5, 326. 3; die Kapitelle des Innern leider mit modernem Gipsüberzug) mutet der schiefe Ueberfall der mageren, scharfgezeichneten Blätter noch halb byzantinisch an; sehr korrekt, doch trocken, sind die Kapitelle an den jüngeren Teilen des Domes, an den Portalen des Baptisteriums und Campaniles, und besonders gewissenhaft im Baptisterium von Florenz; willkürlicher in Lucca (Taf. 326. 6), Viterbo (Taf. 305. 4) u. s. w. — Die Provence dagegen verhält sich zu den spezifisch mittelalterlichen Formen nie ganz ablehnend, wenn auch für den Totaleindruck die antiken bestimmend sind. Nicht selten werden die Modelle mit voller Genauigkeit abgeschrieben (z. B. an den Portalen von Aix und Avignon, Taf. 285), häufiger ist aber eine etwas freiere Behandlung von trefflicher Empfindung für malerisch breiten Effekt (Taf. 304. 6, 336. 6. 8, 342. 2. 5). — Von Toskana schritt die klassizistische Propaganda nach Oberitalien, von der Provence nach Burgund und weiter vor. Aber es wurde ihr hier keine normative, nur eine arbiträre Geltung eingeräumt. Mit streng gebildeten korinthischen Kapitellen wechseln regelmässig nach echt mittelalterlicher Kontrastmethode frei stilisierte, in Frankreich auch schon naturalistische. Taf. 324. 1. 2 zeigt zwei Kapitelle an den grossen Säulen des Langhauses im Dom von Modena (A. 12. Jahrhundert), die man nicht sowohl der Antike nachgeschrieben als nachempfunden nennen muss und deren präzise und elegante Zeichnung gegen die vielleicht nur um ein Menschenalter älteren Formen der Krypta (Fig. 4) merkwürdig absticht. In anderer Richtung interessant ist die um die Mitte des 12. Jahrhunderts ausgeführte Krypta der Kathedrale von Piacenza; in ihr haben die Steinmetzen es verstanden das Akanthusthema so mannigfach zu variieren, dass jede der nach mehr als einem halben Hundert zählenden Säulen ihre eigene Spielart aufweist (Fig. 6—8). Als Erzeugnisse italienischer Arbeiter mutmasslich haben wir auch die Kompositkapitelle in der Afrakapelle des Speierer Domes anzusprechen (Taf. 304. 1); wo sonst in Deutschland um diese Zeit noch antike Reminiscenzen auftauchen, wie in Hildesheim, Drübeck oder Wunstorf (Taf. 349), zeigen sie sich in höchst wunderlicher Trübung. — Die interessantesten Erscheinungen unter allen, welche das auf die Antike zurückgewendete Studium hervorrief, bietet Burgund und das nördliche Frankreich. Einiges Material an römischen Originalmodellen fehlte auch diesen Gegenden nicht; Stücke von guter Arbeit können nur selten darunter gewesen sein. Erstaunlich aber, wieviel aus diesen zerstreuten Spuren das 12. Jahr-

hundert herauszulesen verstand! Man betrachte, wie in der den Zeitraum von 1090—1130 umfassenden Reihe: Saint-Benoît (Taf. 344), Paray-le-Monial (Taf. 304), Vezelay (Taf. 304, 341), Langres (Taf. 342), die konventionelle Formel sich allmählich mit Leben erfüllt, wie jeder einzelne Künstler sich seine persönliche und ganz konkrete Vorstellung davon bildet, was die Natur des (in Wirklichkeit unbekannten) Akanthuslaubes sei. Der in Vezelay das Kapitell Taf. 304. 2 fertigte, war bei aller Strenge der Auffassung sicher mehr als ein Kopist und den anderen neben ihm arbeitenden (Taf. 341. 3) möchte man einen Romantiker im Klassizismus nennen. Vollends an den kleineren Kapitellen der Kreuzgänge, Triforien, Portalen u. s. w. löst sich die regelrechte Anordnung auf und der Akanthus gewinnt freien Wuchs und neuen reizenden Schwung (Taf. 339. 1. 4. 6). — In Nordfrankreich hatte die antikisierende Flutwelle ihren höchsten Stand zwischen 1140 und 1160. Bemerkenswerterweise zeigen sich gerade diejenigen Bauten von ihr am stärksten berührt, die im Uebergang zum gotischen Konstruktionssystem die führende Rolle haben: Chor und Nordportal von Saint-Denis (Viollet-le-Duc VIII, 217), Chor von S. Germain-des-Prés (Taf. 344), Chor von S. Laumer in Blois (Taf. 304. 3), sämtlich aus dem Anfang der 40er Jahre; Langhaus und Portal der Kathedrale von Le Mans (Taf. 334. 5 und 305. 7) um 1150; Arkatur am Chor der Kathedrale zu Sens (Viollet-le-Duc VIII, 219), S. Julien le Pauvre zu Paris (Taf. 346. 5), die ältesten Stücke im Chor der Kathedrale von Paris (Taf. 344. 7), die Säulen an den Strebesystemen von S. Remy in Reims und Nôtre-Dame in Châlons — Bauten, die sich bis in die 70er Jahre erstrecken.

Dieselbe Zeit nun, dieselbe Schule und grossenteils dieselben Bauwerke sind es, in denen der Naturalismus seine ersten Schritte versuchte (Taf. 306, 345, 346. 6—8). Dieses Nebeneinander aus der Arbeitsgemeinschaft von geistig trägen und von rührig vorwärtsstrebenden Werkleuten zu erklären, wie Viollet-le-Duc es thut, halten wir nicht für zutreffend. War doch diesen Gegenden die bewusste Anknüpfung an die Antike ebenso sehr etwas Neues wie die Anknüpfung an die heimische Flora. Beides sind nur verschiedene Wege des Suchens nach einem neuen System und ihre Abweichung bewegt sich, wie sehr zu beachten ist, auf einem genau begrenzten Gebiete: dem der Detailbildung des Blattwerks. Dagegen der Bau des Kapitells in seiner Totalität und die Anordnung des Blattschmuckes im Verhältnis zum Kern bleiben in beiden Richtungen dieselben. Auf die Frage,

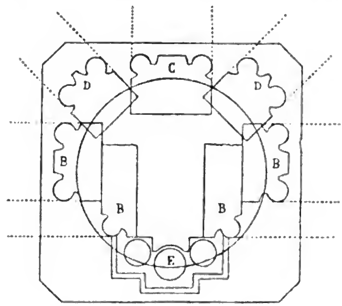
ob die in Rede stehenden Formen noch romanisch seien und nicht vielmehr schon gotisch, antworten wir deshalb ohne Zögern: sie sind noch romanisch. Nicht das macht das Wesen aus, ob die Grundform der Blätter der südlichen oder ob sie der nördlichen Pflanzenwelt entnommen ist, sondern was ihre tektonische Funktion ist. Diese ist aber von der des wahren gotischen Kapitells, d. h. der des 13. und 14. Jahrhunderts, grundsätzlich verschieden, der des antiken Blätterkapitells grundsätzlich verwandt. Das gotische System, in konsequenter Verfolgung seines Grundgedankens, d. i. der augenfälligen Trennung in struktiv wirkende und in bloss raumabschliessende oder bloss dekorierende Teile, fordert, dass der für die Struktur thatsächlich allein Bedeutung habende Kern dem Auge blossgelegt werde, während in betreff des Blattwerks kein Zweifel übrig bleiben darf, dass dasselbe nicht die Sache selbst sei, sondern nur ein äusserlich und lose angehefteter Schmuck; wogegen beim korinthischen Kapitell und seinen Ableitungen es die Blätter selbst sind, die, wenn auch nur sinnbildlich, die Last aufnehmen und mit ihrer organischen Kraft ihr entgegenwirken. Nach diesem Kriterium beurteilt, kommt der durch Taf. 306 repräsentierte Typus, obwohl frühgotischen Denkmälern angehörend und obwohl naturalistisch in der Zeichnung des Blattwerks, dem wahren Begriff des korinthischen Kalathos ungleich näher als irgend ein Akanthuskapitell des 10. und 11. Jahrhunderts. Er ist eine parallele, nicht eine kontrastierende Erscheinung zu dem, wie wir oben gesehen haben, von derselben Schule und in derselben Zeit gepflegten antikisierenden Typus. Es war eben die erwachende Erkenntnis von der organischen Bedeutung des Akanthusschmuckes, die zum Vergleiche mit den im Bereiche der Erfahrung liegenden Naturformen aufforderte. Keineswegs ein neues Kapitell von Grund aus wollte die naturalistische Wendung schaffen, nur eine frischer belebte Ornamentation. Die Analogie zu dem allgemeinen Formengeist der Frühgotik liegt in der Tendenz auf Einfachheit, Festigkeit, Elasticität. Dem entsprechend werden fette, von Saft schwellende Blattformen mit geschlossenem (nicht gezacktem) Umriss aufgesucht, wie die Natur sie besonders in den auf feuchtem Wald- und Wiesenboden und am Rande von Bächen und Weihern heimischen Pflanzenarten vorgebildet hat; Arum, Iris, Aquilegia, Plantago u. a. sind wohl zu erkennen, obschon die Bildhauer nicht realistisch imitierend (wie die konsequente Gotik), sondern typisch stilisierend verfahren und einen Reiz darin finden, in der Natur getrennte Erscheinungen willkürlich zusammenzubringen. Ganz möglich



übrigens, dass selbst zu dieser Richtung die erste Anregung von der Antike kam; denn schon diese kannte neben dem Akanthusblatt eine vereinfachte, schilfähnliche Form; die Aehnlichkeit des beistehend skizzierten Pilasterkapitells aus dem sogenannten Auditorium des Mäcenas in Rom mit gewissen französischen Formen des 12. Jahrhunderts ist schlagend, vgl. auch Taf. 303. 8. 15.

Besonders sprechend als Ausdruck gedrängter Lebenskraft erschien ein bestimmter Entwicklungszustand gedachter Pflanzen, nämlich der kurz vor ihrer vollen Entfaltung, wo an der Spitze des Stengels die Blätter noch zu einer kugelförmigen Knospe zusammengerollt sind und unter deren Schwere der vom Safte weiche Stengel sich überbeugt. In dieser Erscheinung fand man den Ersatz für die anfangs noch beibehaltene korinthische Eckvolute (Taf. 305. 11, 346. 5. 8) und so entstand jener für das letzte Viertel des 12. Jahrhunderts vorzüglich charakterische Typus, den wir Knospenkapitell zu nennen uns gewöhnt haben. Den ersten Ansatz dazu zeigt Taf. 306. 3, 307. 4, die reife Form 308. 2. 7. 10. Die grosse Verbreitung des Knospenkapitells in der französischen Frühgotik (und fast noch mehr in dem unter ihrem Einfluss stehenden Uebergangsstil Deutschlands und Italiens) ist nicht als blosse Frage des ornamentalen Geschmacks zu beurteilen, sie ist ebensosehr in den allgemeinen Strukturverhältnissen begründet. Die Frühgotik befand sich, was die Behandlung der Säule betrifft, im doppelten Gegensatz sowohl gegen die entwickelte Gotik, welche die eigentliche Säule überhaupt nicht mehr kannte, wie gegen die romanischen Systeme, in welchen (wir sprechen von Frankreich) die Halbsäule durchaus vorgeherrscht hatte, ein für die allgemeine Konfiguration des Kapitells im 11. und 12. Jahrhundert sehr wesentlicher Umstand. Die Frühgotik wies nicht bloss im Chor (durch Einführung des Deambulatoriums) sondern auch in den Schiffen der Säule in der reinen monocylindrischen Gestalt aufs neue eine grosse Rolle zu, und auch dort, wo sie in dekorativer Absicht Säulen mit Pfeilern oder Mauern verband, behandelte sie dieselben gleichfalls als Vollcylinder, nicht als eingebundene Halbcylinder. Für die romanischen Säulen der älteren Zeit war es Regel gewesen, dass der Grundriss des Bogenanfängers zu dem oberen Horizontalschnitt des Kapitells sich verhielt wie das umgeschriebene Quadrat zum Kreise.

so dass die Deckplatte nur wenig auslud. Jetzt aber hatten auf der Deckplatte (vgl. die beistehende Figur nach Viollet-le-Duc) noch weiterhin Platz zu finden: die Scheidbogenanfänger B B, ein Transversal- und zwei Diagonalbogen der Seitenschiffsgewölbe C D D, die Basen der zum Hauptgewölbe aufsteigenden Dienste E. Zur Vermittlung zwischen Stütze und Last bedurfte es nunmehr einer ungleich weiter ausschwingenden, zugleich aber mit dem Kern fest zusammenhängenden und breit ansetzenden Eckverbindung — analog dem veränderten Formencharakter der Basen dieser Zeit. Sodann ist in Betracht zu ziehen, dass die Bauart dieser Epoche an



Emporen, Triforien, Gewölbekämpfern eine Menge kleiner Kapitelle in hoher Lage anwendet; für diese alle war die Knospenform mit ihrem scharfen Schlagschatten und ihrer dadurch auch für den entfernten Standpunkt nicht verschwindenden Deutlichkeit besonders günstig. Ueberhaupt kann vermöge seiner schmiegsamen Natur das Knospenkapitell sehr verschiedenen Grundverhältnissen sich anpassen. Anders liegen dieselben bei den schwer belasteten grossen Säulen der Schiffe, anders bei den kleineren der Emporen und Triforien. Bei den letztern werden die Ausläufer degagierter, die Kelche höher, der Kontrast zwischen der Schlankheit des Säulenschaftes und der Breite des Bogenanfängers verschärft. Sind die Blätter in zwei Ordnungen übereinander gestellt, so steht die untere zu den Stirnseiten des Kapitells normal, die obere übereck. Der Knospenträger ist häufig durch ein untergelegtes Blatt geschmückt, oder er spaltet sich an der Spitze und rollt sich zu einer Doppelknospe zusammen, oder es durchbricht der alte phantastische Zug den naturalistischen und verwandelt die Knospe in einen Menschen- oder Bestienkopf. — Das Knospenkapitell ist die letzte im mittelalterlichen Gewölbesystem mögliche Entwicklungsform des uralten Blätterkelchkapitells. Die nächste Stufe schon führte zum Aufgeben der reinen Säulenform überhaupt, zu ihrer Umwandlung in den kantonierten Rundpfeiler und brachte damit auch für das Kapitell neue Bedingungen.

In Deutschland ist das Blätterkelchkapitell eine abgeschlossene Erscheinung des Uebergangsstils. Die klassizistische Richtung findet hier keine Stätte und die naturalistische ist keine ursprüngliche, sondern eine aus der französischen Fassung abgeleitete, vielfach mit der älteren stilisierenden Anschauung in Kompromiss tretende. Zwei für die französische Fassung bezeichnende Momente, der scharf absetzende obere Kelchrand und darüber der korinthische Abakus fehlen; anstatt dessen hält sich die Kernform in einem fliessenden Uebergang vom Kelch zum Würfel. Die Behandlung des Blattwerks ist zwar nicht mehr die alte, bloss zeichnende, aber auch noch nicht eine rein plastische, sondern ein Mittelding zwischen beiden, dergestalt dass die Ausladungen der Blätter dem Profil des Sternes in ungefähr gleichbleibendem Abstande folgen (Taf. 307. 1. 3. 8, 350, 351, 354). Ganz gewöhnlich wird noch die Mittelrippe mit Perlschnüren und Diamantschnitt ausgeziert, was die Franzosen meistens aufgegeben hatten. Das Prinzip der Anordnung ist dieses: an jeder Stirnseite steigen, meist sich durchkreuzend, zwei Paare von Stengeln auf, von denen das eine, stärkere den Ecken, das andere, schwächere der Mitte sich zuwendet; oder umgekehrt, wenn das mittlere Paar das stärkere ist, vollzieht es an den Ecken eine halbe Kreisdrehung und breitet sich nach seiner Vereinigung mit dem korrespondierenden Zweige der anstossenden Seitenfläche fingerartig aus in der Weise, dass ein Teil der Zweige herabfällt, ein anderer wieder aufsteigend in der Mitte sich mit dem Wurzelnachbar begegnet. In der klaren Durchführung dieses verwickelten Gewebes, dem schwungvollen Wurf der Zweige, dem schwebenden Gleichgewicht der Massen äussert sich oft ein bewunderungswürdiges Kompositionsgefühl. — Das Knospenkapitell scheint zuerst durch die Cistercienser in Deutschland eingeführt zu sein. Seine grösste Verbreitung hat es zwischen 1220 und 1250, also in einer Zeit, wo es vom französischen Geschmack schon aufgegeben war. — Uebrigens hat der von Frankreich eingedrungene Naturalismus den »unnatürlichen« Stil nirgends ganz verdrängt, am wenigsten in den vom Rhein entfernteren Landschaften, wofür ein bemerkenswertes Beispiel die prachtvollen Kapitelle des (im System stark französisch beeinflussten) Domes von Magdeburg geben (Taf. 352).

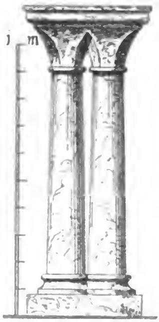
Im Gegensatz zu der ununterbrochen im Fluss begriffenen und tausendfältig sich variierenden Entwicklung des Blätterkelchkapitells konzentrierte sich die andere Gruppe, die wir die TEKTONISCHE nennen

wollen, frühzeitig in einer Hauptgestalt von klassischer Geltung: dem Würfelkapitell. Für die historische Betrachtung sind aber auch die, obschon unvollkommeneren, Parallellösungen nicht gleichgültig. Das erste Auftreten der tektonischen Kapitelle reicht über die romanische Epoche zurück; sie sind zunächst nichts anderes als ein Behelf der Bequemlichkeit oder Ratlosigkeit, ein Zeichen des Sinkens der Kunst (es genüge die Erinnerung an die Halbsäulenknäufe der Porta nigra in Trier). Die Zunahme der Bauthätigkeit auf germanischem Boden seit Karl dem Grossen brachte für die Einzelbildung, wie wir gesehen haben, um so fühlbarere Schwierigkeiten, je ernster es mit der Verpflichtung auf den Kanon der Antike genommen wurde. Immer häufiger musste der Fall werden, dass beim besten Willen brauchbare Modelle oder zur Nachbildung geeignete Werkleute nicht zu finden waren. Die dabei sich einstellenden Missbildungen haben auch bei den Zeitgenossen schwerlich Gefallen erregt. Sollte man nicht lieber an technisch einfacheren Formen die eigene Gestaltungskraft erproben?

Einem rationell gebildeten Kapitell liegt unter den Umständen, mit denen die romanische Baukunst zu thun hat, zweierlei zu erfüllen ob: erstens hat es durch seine Ausladung über dem Schafte eine erweiterte Fläche für die Aufnahme des Bogenfusses zu schaffen; zweitens hat es aus der Kreisform des Säulenquerschnittes in den viereckigen Backengrundriss überzuleiten. Drei geometrische Körper kommen hierbei als Grundformen vornehmlich in Betracht: die Pyramide, der Kegel, der Würfel. Und mit allen dreien hat die romanische Baukunst es thatsächlich versucht.

Die vierseitige Pyramide, umgekehrt und unten abgestutzt, ist das Kapitell der Byzantiner (Taf. 32. 33). Sie ist unter den drei in Frage stehenden Formen schon deshalb die am wenigsten befriedigende, weil ihr unteres Lager dem Säulenschnitt nicht konform ist; durch Abrundung der Kanten konnte wohl diese Ungehörigkeit abgeschwächt werden, aber der Formcharakter im ganzen wurde noch unorganischer, flauer, plumper. Im Abendlande war das Pyramidenkapitell im frühen Mittelalter ziemlich viel im Gebrauch, aber nur mit einer einigermassen verbessernden Modifikation, nämlich kantiger Abfasung der Ecken in der Weise, dass sich ein schmales mit der Spitze nach oben gerichtetes Dreieck ergab; so wurde für die Lagerfläche zwar noch immer kein Kreis, aber wenigstens ein Achteck gewonnen. Zuweilen wird die Abfasung leicht einwärts gekrümmt, in Erinnerung an das Kalathos-

profil, wodurch die frontalen Trapeze geschwungene Seitenlinien erhalten. Frühestes Beispiel: der Umgang am Grabmal des Theoderich in Ravenna. Aus Deutschland: Emporen zu Gernrode (Taf. 308), Krypten zu Reichenau, Augsburg, Füssen, Salzburg, Fünfkirchen in Ungarn, Bergholzzell im Elsass u. a. m.; über den Anfang des 11. Jahrhunderts hinaus kaum nachweisbar. Häufiger in Mittel- und Südfrankreich und in Spanien (Taf. 309. 9, 312. 11, 328. 6). In der Auvergne und den angrenzenden Landschaften auch die reine Pyramidenform, doch nur als Träger plastischen, meist figürlichen Ornaments (Taf. 335. 1. 2. 4).



Grabmal König Theoderichs.

Umgekehrt stellen sich Vorteile und Nachteile bei dem abgestumpften **Kegel**; es ist der obere Abschluss, der Schwierigkeiten macht. Der Horizontalschnitt des Kegels könnte sich zum Quadrat des Bogenfusses entweder als eingeschriebener oder als umgeschriebener Kreis verhalten. Das erstere ist aus naheliegenden Gründen nie versucht worden; das zweite hat zur Folge, dass die über das Quadrat hinausfallenden Teile des Kegels durch senkrechte Schnitte abgetragen werden müssen. Struktiv zweckmässiger, ist indes auch diese Lösung ästhetisch nicht befriedigend: die Hyperbeln, durch welche die frontalen Schilder begrenzt werden, sind zu wenig einfache Linien, als dass das Bauornament sich mit ihnen befreunden könnte, und andererseits eignet dem Profil des Kegels eine nicht geringere Starrheit, als dem der Pyramide. Begreiflich genug also, dass das nackte Kegelkapitell nur eine vorübergehende Erscheinung blieb; Beispiele: die ältesten Teile von S. Remy in Reims Taf. 310. 5; schon etwas abweichend von der reinen mathematischen Form in der Krypta des Domes zu Modena Taf. 310. 4 und 322. 3. Dagegen als Kernform für plastische Dekoration, sowohl vegetabilischer als figürlicher Art, fand es zumal in den französischen Bauschulen weiteste Anwendung, ja es wurde hier die normale Form, bis das 12. Jahrhundert wieder den lebendigeren kelchförmigen Kern in seine Rechte einsetzte.

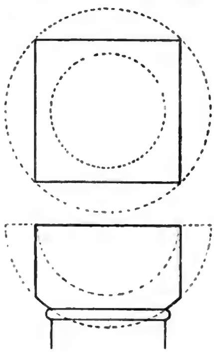


Krypta zu Füssen.

Die Beschneidung des Kegelkapitells hatte im Vergleich zum pyramidalen ein wichtiges neues Moment zu Tage gefördert: die senkrechte Lage der frontalen Schnittflächen. Dieselben werden dadurch

dem Säulenstamm richtungsgleich und erscheinen im Querschnitt als unmittelbare Vorbereitung auf den Bogenfuss. Der gleiche Vorzug in noch entschiedenerer Haltung ist dem Würfelkapitell eigen. Die archäologische Terminologie begreift unter diesem Namen im vorzugsweisen Sinne die aus der Durchdringung des Würfels mit der Halbkugel entstehenden Formen. Indessen kennt die romanische Baukunst auch andere Arten der Ueberleitung vom Würfel zum Cylinder. Das den auf Taf. 309. 4. 10. 11 gegebenen Beispielen Gemeinsame ist die Abtragung der unteren Ecken des Prismas durch einen einwärts geschwungenen, ein sphärisches Dreieck ergebenden Schnitt, ähnlich wie wir es bei gewissen Pyramidenkapitellen wahrgenommen haben. Ungleich vollkommener, ja vollkommen schlechthin unter den gegebenen Verhältnissen ist die Ueberleitung mittelst Kugelausschnittes. Das romanische Würfelkugel-Kapitell aus dem Dorischen der Antike abzuleiten, ist heute allgemein aufgegeben. Dagegen darf man wohl sagen, an seiner Ausbildung sei das Bestreben beteiligt gewesen, die Mängel des geschichtlich überlieferten korinthischen Kalathos — Mängel vom Standpunkte des romanischen Bausystems — aufzuheben. Die Kurve des Kalathos lässt dem Kapitell zu wenig Körper, schwächt seine Tragkraft ebenso für das Auge, wie für die materielle Wirkung; sie steht zur Kreislinie des Bogens in ungünstigem Verhältnis, indem sie dieser ähnlich und doch nicht gleich ist; »sie disharmoniert, wie die Sekunde in der Musik«. Und allerdings führte dies gegensätzliche Bestreben, wenn auch unbewusst, auf einen dem Dorismus grundverwandten Formgedanken. Das korinthische Kalathoskapitell bekrönt eine Säule von schlankem Bau und trägt ein verhältnismässig leichtes Gebälk; das dorische Echinuskapitell wie das romanische Würfelkapitell deuten auf eine viel stärkere Spannung zwischen Strebekraft und Schwerkraft. Der Konflikt nimmt auf beiden Seiten den entgegengesetzten Verlauf: im Kalathos zuerst müheloses Aufsteigen, dann elastisches Nachgeben unter der Last; im Echinus- und im Würfelkapitell zuerst mühevoller Widerstand, dann siegreiches Ueberwinden. Was die beiden letzteren im besonderen wieder unterscheidet, ist die Form der Last: dort wagerechtes Gebälk, hier eine durch Halbkreisbogen vermittelte Hochmauer; dementsprechend dort die Doppelbeziehung zu Stütze und Last durch zwei gesonderte Glieder (Echinus und Abakus) ausgedrückt, Glieder von überwiegend wagerechter Ausdehnung; hier durch Verschmelzung des Runden und des Eckigen in einen einzigen Körper von annäherndem Gleichgewicht

der Höhe und Breite, ein Sinnbild konzentrierter Widerstandskraft. Wie die vier senkrechten Seitenschilder ein Vorklang auf die Mauer sind, so sind die dem Kreise entnommenen Linien und Flächen ein Vorklang auf die Archivolte; beide zusammen »stellen eine Art Wellenlinie, ein Steigen und Sinken dar, die kurze ausladende Kurve des Kapitells gibt gleichsam den Anlauf zu der weiten radförmigen Schwingung des Bogens«. In der diagonalen Ansicht überwiegt der Kugelanteil, in der frontalen Ansicht überwiegt der Würfelanteil und dazwischen liegen unendliche Uebergänge, das perspektivische Bild einer Säulenreihe mit glücklichster Mannigfaltigkeit begabend. Ohne Uebertreibung darf man sagen, dass der romanische Stil in seinem Würfelkapitell eine dem dorischen künstlerisch ebenbürtige Leistung hingestellt hat. Eben sein eminent tektonischer Charakter ist aber auch der Grund für seine begrenzte Anwendungsfähigkeit. Schon die ersten Einwirkungen der Gotik setzten es mit Recht ausser Gebrauch.



Die beistehende Figur zeigt die mathematische Konstruktion des Würfelkapitells. In so abstrakter Strenge findet es sich in Wirklichkeit kaum. Das Verfahren bei der Ausführung war wohl dieses: zuerst wurde nach dem Masse des Bogenfusses der Würfel oder richtiger würfelähnliche Quaderblock hergestellt; dann auf seiner unteren Fläche der Säulendurchschnitt, auf den vier senkrechten Seiten Halbkreise aufgetragen; endlich die unteren Ecken und die von ihnen aufsteigenden Kanten rundlich abgearbeitet, wobei man es keineswegs auf Festhaltung eines Kugelzentrums oder überhaupt nur Herstellung regelmässiger Kugelabschnitte ankommen liess, sondern sich mit kugelähnlichen Krümmungen begnügte. Zuweilen zeigen sich Einschnürungen in diagonaler Richtung, durch welche die Vorstellung von einem elastischen Polster noch sinnfälliger wird (Taf. 311. 3. 7). Das Verhältnis von Höhe und Breite ist beweglich, so dass die Seitenschilder nicht immer einen reinen Halbkreis, sondern auch einen verkürzten oder aber überhöhten darstellen (Taf. 311. 4 gegen 5 und 8), und ebenso beweglich ist, infolge des schwankenden Verhältnisses von Säulendurchmesser zu Würfelseite, der Grad der Ausladung. Mit diesen

einfachen Mitteln wird eine nicht geringe Modulation im individuellen Ausdruck erreicht. Aber natürlich kommen die Unterschiede dieser Art nur im Vergleich verschiedener Gebäude oder mindestens verschiedener Gebäudeteile in Betracht; innerhalb einer und derselben oder zweier korrespondierenden Säulenreihen müssen die körperlichen Grundverhältnisse gleich bleiben, wenn nicht unerträgliche Verworrenheit eintreten soll. Wollte man hier noch weitere Variierung und Rhythmisierung, wie es allerdings als Regel anzunehmen ist, so waren diese der gemalten Dekoration aufgetragen. Dass sich dieselbe nur sehr selten erhalten hat, kann nicht Wunder nehmen (einiges abgebildet bei Rupprich-Robert, Architecture normande pl. 166, 167, wonach unsere Taf. 312. 8; ein anderes Beispiel bei Viollet-le-Duc II, 507). Das Prinzip unterliegt dennoch keinem Zweifel, denn es lebt in der skulpierten Dekoration fort. Am besten gerät die Verteilung des Ornaments, wenn sie streng aus der tektonischen Grundform heraus entwickelt wird, wie in Taf. 312. 1. 4. 5—7. Aber keineswegs immer wurde das eingehalten. Es kam ebenso häufig vor, dass die Grenze zwischen dem Kugel- und dem Würfelabschnitt ausser Acht gelassen und beide als einheitliche Ornamentationsfläche behandelt wurden (Taf. 297. 6, 312. 3).

Das Würfelkapitell mit seinem von aller antiken Ueberlieferung unabhängigen Formencharakter als Abkömmling eines urgermanischen Holzbaues anzusprechen hat für viele etwas Verlockendes gehabt. Wir unsererseits halten diese Hypothese nicht für begründet und sind auch durch die neueste, sehr gründliche Verteidigung durch G. Humann (Bonner Jahrbücher, 98. Heft 1888) nicht für sie gewonnen. Gegen die ältere Ansicht von einem zwischen Säulenschaft und Gebälk eingeschobenen Klotz war triftig erinnert worden (u. a. von R. Dohme), dass sie im Holzbau konstruktionswidrig sei, dass etwaige Kopfverzierungen hier gerade aus einem Stück gearbeitet sein müssten; die Holzarchitektur kenne kein wahres Kapitell, sie ersetze es durch den Unterzugsbalken. Diese Einwände erkennt Humann an. Seine Ableitung geht vom Ständerbalken aus, bei dessen Verwandlung in die Rundsäule die Enden, oben und unten, ihre vierseitige Gestalt behalten hätten. Die formale Analogie geben wir zu, aber nicht die konstruktive. Dem Würfelkapitell der Steinsäule ist gerade wesentlich, dass es ein vom Schafte unabhängiger, ein über ihn ausladender Zwischenkörper ist. Humanns Hypothese könnte nur dann ins Gewicht fallen, wenn es unmöglich wäre, das Würfelkapitell aus der Steinkonstruktion allein zu erklären. Nun haben wir aber im Obigen

nachgewiesen (was Humann übersieht), dass das Würfelkapitell, soweit es historisch zu verfolgen ist, neben und mit rein und unzweifelhaft steinmässigen Formen, dem pyramidalen und dem konischen Kapitell, auftritt, dass mannigfache Uebergänge zwischen ihnen vorkommen, dass es in seiner reinen Gestalt jünger ist als jene, kurz dass es nur einen unter mehreren parallelen Lösungsversuchen darstellt. Wäre das Würfelkapitell eine im Holzbau so leicht, beinahe unvermeidlich sich einstellende Form, so hätte es im Holzbau selbständig weiterleben, ja von Zeit zu Zeit immer wieder spontan neugeschaffen werden müssen — was nicht der Fall ist; so müsste weiter seine Gestalt auf eine wagerechte Last, auf einen Architrav, hinweisen — was wiederum nicht der Fall ist. Denn das haben wir ja als seinen spezifischen Vorzug erkannt, dass es dem Bogen, mithin einer nur dem Steinbau gehörenden Verbindung, gemässer ist als irgend eine Kapitellform sonst [1]).

Die Denkmälerüberlieferung zeigt nichts davon, dass sich das Würfelkapitell etwa von einem bestimmten Zentralgebiet aus verbreitet hätte; es hat durchaus den Anschein, dass es an verschiedenen Orten spontan entsprungen ist. Und in der That ist die Erfindung als solche so einfach, dass sie in jedem Augenblick überall gemacht werden konnte, wo man aus irgend einem Grunde die Fühlung mit der klassischen Tradition verloren oder aufgegeben hatte. Wichtig ist allein, dass das künstlerisch Bedeutsame der neuen Form lebendig empfunden und dass ihr im Gesamtorganismus der richtige Platz angewiesen wurde. In diesem Sinne ist das Würfelkapitell allerdings als eine germanische Schöpfung in Anspruch zu nehmen; aber nicht als eine Schöpfung der Urzeit, sondern als eine der für den romanischen Stil grundlegenden Epoche am Ende des ersten Jahrtausends nach Christo.

H. Hübsch, Die altchristlichen Kirchen, pl. XXXI, Fig. 4—7 zeichnet die »Cisterne der tausend Säulen« in Konstantinopel mit regelrechten Würfelkapitellen, die man, von ihrem Orte gelöst, ohne Bedenken zu erregen, für deutsche Arbeit des 11. oder 12. Jahrhunderts ausgeben könnte. Die Datierung auf das 4. Jahrhundert ist willkürlich, wie so viele Datierungen von Hübsch; ebenso ist nach andern Leistungen von Hübsch der Argwohn nicht unbegründet, dass die

[1]) Lehrreich sind gewisse Fenster- und Emporensäulchen in englischen Kirchen, von denen wir eine auf Taf. 298, Fig. 9 abgebildet haben. Schaft und Basis sind hier unzweifelhaft der Holztechnik genau nachgebildet; das Kapitell macht aber nicht den Eindruck, als wäre es mit dem Schaft aus einem Stück gearbeitet, wie es sich für eine ursprüngliche holzgemässe Form gehören würde. Die hölzernen Würfelkapitelle norwegischer Kirchen sind nicht autochton, sondern anerkannterweise aus Mitteleuropa abgeleitet, müssen also ausser Rechnung bleiben.

Zeichnung über die Wirklichkeit hinaus der Normalbildung angenähert sei. Soviel Glauben müssen wir aber Hübsch doch schenken, dass es sich um wirkliche Würfelkapitelle und an einem altbyzantinischen Bauwerk handle. Andre Beispiele haben wir in den uns zur Verfügung stehenden Publikationen nicht gefunden. Einen interessanten Vergleich bietet aber die genau als umgestürztes Würfelkapitell gebildete steinerne Basis einer Holzsäule an einem modernen Hause auf Cypern bei Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité III, p. 373, worin die Verfasser mit Recht einen sehr alten Typus erkennen.

Im Abendlande steht im Rufe, die ältesten Würfelkapitelle zu besitzen, die Lombardei. Die allgemeine Wahrscheinlichkeit spricht ohne Frage dafür, dass man in diesem an mannigfache Arten und Abarten pyramidaler und konischer Kapitelle gewöhnten Gebiete früh auch auf die Würfelform geraten sein werde; ob sich aber bei dem unsicheren Zustande der lombardischen Bauchronologie bestimmte Exemplare mit Sicherheit auf die Zeit vor a. 1000 fixieren lassen könnten, ist uns sehr zweifelhaft. (Dartein erklärt für die ältesten, angeblich saec. 8, die von Aurona.) Bezeichnend sind die vielfältigen Schwankungen der Bildung; es kommen ausser den halbkreisförmigen Seitenschildern spitzbogige, trapezförmige, nach dem Karniesprofil geschwungene vor (Taf. 310. 1—5); oder die Schilder sind nicht senkrecht, sondern schräg gestellt, oder der gerundete Teil ist eiförmig, trichterförmig, muldenförmig (wie am Chor von Murano Taf. 240); in der Krypta von San Leone sehr niedrig, mit weiter Ausladung und doppeltem Halsring, offenbar an die toskanische Säule anklingend. Reine Bildungen im Sinne der nordischen Fassung treten vor E. saec. 11 kaum auf und bleiben gegenüber den korinthisierenden oder ganz phantastischen Formen stets in der Minderzahl.

Wäre das Würfelkapitell nach Deutschland von der Lombardei eingewandert, so hätte es sich zuerst in Süddeutschland zeigen müssen. Allein es hat hier weder so frühe noch je so allgemeine Verbreitung gefunden, wie am Rhein und in Sachsen. Zwar bis auf die Karolingerzeit es zurückzuführen, wie Humann will, scheint uns nach Lage der Denkmälerzeugnisse nicht gestattet. Er nennt als Belege die Kirche zu Germigny-sur-Loire und die Pfalzkapelle in Nymwegen. Der erstere Bau ist im Laufe der Zeiten wiederholt restauriert gewesen und seit 1863 abgebrochen, also unkontrolierbar; da Würfelkapitelle vor- und nachher in dieser Gegend unbekannt sind, glauben wir an einen Irrtum, sei es auf seiten Humanns, sei es auf seiten seiner (ungenannten) Quelle. Für Nymwegen hat zuerst Hermann in den Bonner Jahrbüchern Heft 77 S. 101 die Würfelkapitelle an den Teilungssäulen der Empore für den ursprünglichen Bau in Anspruch genommen; in betreff des Bauteils im ganzen mag das richtig sein; es beweist aber

nicht, dass nicht die Säulen oder mindestens ihre Kapitelle bei der Restauration des 12. Jahrhunderts, wohin die Formbehandlung sehr wohl passen würde, ausgewechselt worden. Um ein annähernd sicher datiertes Beispiel zu finden, müssen wir um mehr als ein Jahrhundert hinabsteigen, bis auf den Westbau des Münsters zu Essen (Taf. 311. 8). Allen übrigen Bauüberresten des 10. Jahrhunderts ist das Würfelkapitell fremd, ein der Hypothese des Ursprungs aus dem Holzbau sicherlich wenig günstiger Umstand. Dagegen weist ein Teil dieser primitiv-romanischen Bauten eine andre Kapitellform auf, bei der die Herübernahme aus der Holztechnik, speziell der Technik der Drehbank, allerdings mehr wie wahrscheinlich ist: es ist das die in Quedlinburg, Werden und wieder in Essen zu findende Verbindung eines unteren flachen Kelches mit einer oberen Scheibe oder abgeplatteten Halbkugel (Taf. 304. 4). Diesseits des Jahres 1000 verschwindet dieses pilzförmige Kapitell, wie man es etwa nennen mag, vor dem Würfelkapitell: offenbar doch nur deshalb, weil man in diesem eine dem Steinbau gemässere Form gefunden hatte. — Das erste Gebäude von Rang, von dem wir wissen, dass es das Würfelkapitell nicht mehr bloss versuchsweise, sondern gleichmässig an allen Bauteilen durchgeführt hat, ist S. Michael zu Hildesheim (Taf. 311. 3 und 348. 7). Sehr bemerkenswert ist, dass gerade ein Mann wie Bischof Bernward, der in Italien aufmerksam gereist war und von der Antike mehr verstand als wahrscheinlich irgend einer seiner Landsleute, hier der leitende Bauherr war; ihm hätte es keine Mühe gemacht, sich leidlich guter korinthischer Modelle zu versichern; wenn er nun doch zum Würfelkapitell griff, so muss es in der wohlerwogenen Meinung geschehen sein, dass sich dieses zu der neu sich entwickelnden heimischen Architektur besser schicke. Nicht anders dachte der einflussreichste Bauintendant im zweiten Viertel des Jahrhunderts, Poppo von Stablo; auch ihm war die Baukunst Italiens und Burgunds wohl bekannt; er gab den Säulen seiner Kirche zu Limburg attische Basen von so rein antiker Haltung, wie sie in Deutschland noch nicht gesehen waren; aber für die Kapitelle wählte er die Würfelform. Und ebenso geschah es, um noch zwei der bedeutendsten Bauten aus den vierziger Jahren zu nennen, in der Klosterkirche Hersfeld und in S. Maria im Kapitol in Köln. (Dagegen ist z. B. den ältesten Teilen der Dome von Mainz und Trier, Taf. 218, das Würfelkapitell noch fremd, und an S. Pantaleon in Köln ist es erst unfertig angedeutet.) — Alles erwogen, glauben wir, dass die uns vorliegenden Denkmäler, so lückenhaft ihre Reihe ist, doch in der Hauptsache von der Entwickelung des Würfelkapitells ein richtiges Bild geben. Wäre es ein Eindringling aus der niedern Sphäre des Holzbaues, so müsste es sich zuerst an den geringeren und von den Kulturzentren entfernteren Bauten, etwa vom Schlage der

Kirche von Gernrode, zeigen, so wäre die Fortdauer schwankender, noch halb in der Pyramidalgestalt steckengebliebener, also mit der Ableitung im Sinne Humanns unvereinbarer Bildungen im ersten Drittel des 11. Jahrhunderts, wie in den Krypten von Quedlinburg, Merseburg, Zeitz eine unerklärliche Erscheinung; in Wahrheit aber, wie wir eben gesehen haben, sind es in der künstlerischen Kultur sehr hochstehende Bauten, in denen sich der Formgedanke zur Klarheit abkrystallisiert. Das Einfache ist nicht immer das Ursprüngliche.

Frankreich zeigt im Kreise der tektonischen Kapitellformen ein buntes Durcheinander, aus dem sich ein so prägnanter Charakter, wie das deutsche Würfelkapitell, nicht abklären wollte. Annäherungen an das letztere sind auf den Nordosten (Reims, Soissons, Châlons, Vassy — Taf. 310 und Viollet-le-Duc II) beschränkt und offenbar aus dem Rheinlande eingewandert, während im Süden Formen wie Taf. 310. 8 auf die Lombardei hindeuten.

Erst in England wieder gelangt das Würfelkapitell zu typischer Geltung. Ob es von den Angelsachsen ganz selbständig ausgebildet oder ob es durch frühe festländische Anregungen befördert sei, diese Frage wird sich schwerlich entscheiden lassen. Sicher ist nur, dass nicht die Normannen es waren, die es eingeführt haben; denn dem älteren, festländischen Zweige ihrer Architektur war es so gut wie fremd [1]. Das normannische System, auf dessen massige Pfeilersäulen es nicht anwendbar war, hat seinen Gebrauch eher beschränkt; wo aber an andern Stellen, in Emporen, Krypten, Kreuzgängen, Arkaturen u. s. w. die Säule ihre normale Gestalt beibehielt, da blieben auch die Würfelknäufe in höchster Beliebtheit. Die Konstruktion geht teils von der Halbkugel aus und kommt dann der deutschen Fassung ganz nahe (Taf. 298. 5. 9, 310. 14, 312. 1), teils und wohl noch häufiger vom Kegel, genauer gesagt von vier ineinander geschobenen Kegeln, so dass in den Diagonalen scharf einschneidende Falten entstehen (wie es Taf. 88. 3 trotz des kleinen Massstabes der Zeichnung erkennen lässt; vgl. die deutsche Spielart Taf. 311. 3).

Nun haben wir noch einige Abarten und Komplikationen zu betrachten. Gerade England war in ihrer Hervorbringung fruchtbar. Zunächst ein sehr häufiger Fall ist die Zerlegung der Seitenflächen in zwei Halbkreisschilder (Taf. 310. 12). Wird die Teilung in derselben Weise

[1]) Dieser Umstand allein, von anderen zu schweigen, genügt, um die Hypothese Ruprich-Robert (L'architecture normande, p. 175) hinfällig zu machen, derzufolge das Würfelkapitell seine Urheimat in Skandinavien gehabt habe und von hier aus erst in die Bauschulen Mitteleuropas eingewandert sein soll. Der wahre Verhalt ist der umgekehrte. Was wir von altskandinavischer Baukunst kennen, geht über das 12. Jahrhundert nicht hinaus und ist, selbst mit Einschluss der bekannten Holzkirchen, eine Umformung der romanischen Formen Deutschlands, Frankreichs und Englands; vgl. das Holzkapitell Taf. 312. 5.

fortgesetzt und dadurch die Zahl der Halbkreise vermehrt, aber ihr Radius verringert, so entsteht die unter dem Namen des Pfeifen- oder Faltenkapitells bekannte Form (Taf. 310. 13. 15. 16); sie ist von England in die festländische Normandie eingedrungen und kommt versprengt auch in Deutschland vor (Dome zu Minden und Braunschweig, U. L. F. in Halberstadt, Petronell und Deutsch-Altenburg in Oesterreich, Schottenkirche zu Regensburg Taf. 3. 5. 7; die aus vier Würfeln zusammengesetzte Form mit sehr englischem Gepräge in den Krypten von U. L. F. in Maastricht T. 190 und S. Veit in Gladbach). Für die schweren Rund- oder Bündelpfeiler der englisch-normannischen Kirchen erwies sich das Pfeifenkapitell in der Dehnbarkeit seiner Proportionen recht bequem, aber an Bestimmtheit des organischen Charakters fehlt es ihm ebenso, wie dem Gruppenkapitell Taf. 310. 11. — In Deutschland ist die Zahl der Abarten kleiner und sie sind auf wenige Schulen lokalisiert. Der vierteilige Würfel (Taf. 312. 2) ist eine Charakterfigur des Elsass; ausserdem unsres Wissens nur in den obengenannten niederrheinischen Kirchen vorkommend. Das achtseitige Prisma (Taf. 311. 10) gehört der Schule des Bodensees [1]). Endlich das sogenannte Trapezkapitell (Taf. 311. 13. 14) ist ein Attribut des Backsteinbaus und kam mit diesem, wie wir glauben, aus der Lombardei. Hier finden sich in Ziegelstein gemauert wohl auch normale Würfelkapitelle (Pavia, Piacenza), doch hat in diesem Kleinmaterial jede stärkere Ausladung, zumal wenn sie als Kragstein dient, ihr sehr missliches. Man nahm deshalb die Seite des Würfels nicht grösser an, als den Durchmesser des Schaftes und fand es bequemer, die Seitenschilder geradlinig zu begrenzen, so dass Dreiecke oder, mit Abstutzung der nach unten gekehrten Spitze, Trapeze entstanden. Ein sehr frühes Beispiel, vielleicht noch etwas vor und jedenfalls nicht weit nach dem Jahre 1000, in gemischtem Material ausgeführt, zeigt die Kirche S. Lorenzo in Verona (Taf. 310. 5). An den romanischen Backsteinbauten Norddeutschlands (Jerichow, Arendsee, Schönhausen, Ratzeburg, Lehnin u. s. w.) begegnet es uns fast regelmässig. — Wieder eine andre Abart oder richtiger Nebenform ist die Verbindung von Würfel und Kelch (Taf. 312. 10). Sie kommt nur in reich dekorierter Fassung vor und ist zeitlich durch den Uebergangsstil begrenzt. Wegen der Aehnlichkeit mit gewissen Kapitellformen der mohammedanischen Baukunst wird sie als ein Erwerb der Kreuzfahrer angesehen.

---

[1]) Es kommt dann noch einmal an einem weit entlegenen Orte, am Dom von Goslar vor (Abb. bei Mithoff, Archiv III, 1—3). Uns erscheint dadurch die Vermutung nahe gelegt, dass der durch seine Kenntnisse im Baufach berühmte Benno, nachmals Bischof von Osnabrück, an diesem Werke beteiligt gewesen; er war Schwabe von Geburt, in der Schule von Reichenau erzogen, und um die Zeit, als am Dom zu Goslar gebaut wurde, daselbst Erzpriester und königlicher Amtmann.

DIE FIGURENKAPITELLE, in ihren Anfängen bis ins sinkende Altertum zurückreichend, erwerben sich in der romanischen Bauornamentik einen breiten Platz. Dennoch können wir sie nicht als eine selbständige Klasse, auf gleicher Linie mit den beiden oben behandelten stehend, ansehen, denn ihre Eigentümlichkeit liegt allein im Ornament. Wir versuchen folgende Arten zu unterscheiden.

Die erste mischt die Menschen- oder Tierfiguren oder Halbfiguren mit dem regelmässig disponierten Blattwerk, ist also eine Spielart des korinthisierenden Kapitells (Taf. 344. 4; freier 345. 1, 354. 1—3. 9. 10). — Die zweite gibt schon den figürlichen Bestandteilen das Uebergewicht, ordnet es aber so an, dass die Hauptlinien den gleichen Verlauf mit den vom Blätterkapitell her gewohnten nehmen. So z. B. bei dem schönen Kapitell aus dem Chor von Saint-Gilles (Taf. 337. 1) hat der Kopf der Engel die Stelle der Stirnblume, nehmen die Flügel die Richtung der Eckranken. Gewöhnlicher ist die Disposition, dass die Köpfe unter die Ecken des Abakus zu stehen kommen; bei freistehenden Säulen nach der Diagonale gerichtet und manchmal zwei Rümpfe in einen gemeinschaftlichen Kopf vereinigend (Taf. 325. 6. 7, 333. 2, 334. 6); bei Halbsäulen frontal (Taf. 335. 3, 337. 2). — Die dritte Art schliesst sich eng den Umrissen des Würfelkapitells an (Taf. 349. 4). — Die vierte, die historiierten Kapitelle im engeren Sinne umfassend, sieht von allen tektonischen Beziehungen in der Anordnung der Figuren ab und stellt das gegenständliche Interesse an die Spitze; eine zusammenhängende Bilderfolge, z. B. aus der Genesis oder aus dem Leben Jesu, wird in der Weise entwickelt, dass jede Seite des Kapitells eine besondere Scene erhält, und am nächsten Kapitell der Faden der Erzählung weitergeführt wird (Taf. 338. 2, 344. 1. 3). An strengere Responsion der Flächen untereinander kann nicht mehr gedacht werden, ja nicht einmal innerhalb der einzelnen Flächen wird die Symmetrie der Komposition auf-



Aniane.

recht gehalten (vergl. beistehendes Kapitell aus dem Kloster Aniane). Die einzige Regel, die festgehalten wird, ist die, dass die Ausladungen der plastischen Form über eine dem Kern parallel laufende Ebene nicht hinausgreifen dürfen; eher noch gibt man den Figuren eine naturwidrige Biegung, wie den Greifen auf Taf. 335, Fig. 2, oder lässt einzelne Körperteile verkümmern, wie bei den Kentauren ebenda Fig. 3. Ausserdem ist zu bemerken, dass es sich meistens um die Kapitelle eingebundener, selten nur um die freistehender Säulen handelt, wodurch die Verstösse gegen die natürlichen Stilgesetze um einiges weniger empfindlich werden. Die Schulen, die dieser üppigen Dekorationsweise vornehmlich ergeben sind, sind die auvergnatische und burgundische, in zweiter Linie die der Provence, des Languedoc und der Lombardei, während das übrige Italien und Deutschland ihr wenig Zugang gewähren. Von den zornigen Strafreden des H. Bernhard und der dadurch hervorgerufenen erfolgreichen Opposition haben wir oben S. 523 gehandelt.

Die KÄMPFERPLATTEN sind ein Zubehör des romanischen Kapitells, das keiner Art desselben fehlen darf[1]); ist das hin und wieder dennoch der Fall, so fällt das ungehörige des Mangels sogleich in die Augen. Man hat die Kämpferplatte nicht als Amplifikation des Abakus, überhaupt nicht als Teil des Kapitells anzusehen, sondern als ein selbständiges Zwischenglied zwischen ihm und den Bogenanfängern. Der Abakus wird deshalb auch nicht verdrängt; die französische Kunst hält an der korinthischen Form desselben bis ans Ende des 12. Jahrhunderts fest (Beispiele anstatt vieler Taf. 344), während in Deutschland eine schlichte Plinthe für genügend befunden wurde. Die Kämpferplatte formiert sich in zwei Gliedern: das untere ausladend, durchschnittlich in einem Winkel von 45°, das obere mit senkrechten Seitenflächen; das untere dekoriert, das obere glatt. Die Dekoration besteht entweder in einem laufenden Ornamente, das in älterer Zeit malerisch, in jüngerer plastisch ausgeführt wird, oder in Simswerk. (Für beides geben unsere Abbildungen so zahlreiche Beispiele, dass wir von Beschreibung absehen dürfen.) Das Grössenverhältnis ist nach echt romanischer Weise keiner Regel unterworfen, sondern wechselt je nach dem Bedürfnis der individuellen Charakteristik; die Mächtigkeit übersteigt nicht selten die Hälfte der Kapitellhöhe und

[1]) Auf unseren Tafeln sind sie häufig der Raumersparnis halber nicht mitgezeichnet, obschon das Original sie besitzt; oder es wurde bei Restaurationen von ihrer Erneuerung abgesehen.

geht kaum über ein Viertel derselben zurück; dementsprechend das relative Mass der Ausladung. — Die ältesten Kämpfer erinnern noch zuweilen an die byzantinischen (Taf. 303. 7); häufiger jedoch war das Vorbild das verkröpfte Gebälk römischer Gewölbebauten, das nun auf freistehende Säulen übertragen wurde (gerade wie es in der Frührenaissance; Beispiele Taf. 311. 2. 3, 348. 5—8). — Der Zweck ist zunächst ein technischer: Schutz gegen Abbröckeln der Ecken unter dem Druck der Mauer, Ausgleichung unregelmässiger Abmessungen des Bogenfusses; dann ein ästhetischer: Gewinnung einer kräftigen Horizontalcäsur, die nirgends besser hinpasst, als hier an den Punkt, wo die Umschwingung des Bogens sich vom senkrechten Verlauf der Stütze absetzt. Wo mit kleinen Säulchen eine unverhältnismässig starke Mauer zusammentrifft, in Kreuzgängen, Zwerggalerien und an den Schallöffnungen der Türme, erweitert sich die Kämpferplatte in der Weise, wie es Taf. 353. 6 und 349. 8 anzeigen.

3. Der Pfeiler.

Von der Stellung und Verrichtung des Pfeilers im romanischen Konstruktionssystem haben wir nicht mehr zu sprechen, nur von seinen formalen Eigenschaften. In ersterer Hinsicht der Säule nahe stehend, ist er in letzterer ein Verwandter der Mauer: das, was nach Durchbrechung der Mauer durch die Bogenöffnungen als notwendige Stütze übrig bleibt; also nicht Freistütze von Haus aus, nicht ein abgeschlossen in sich selbst ruhendes Gebilde. Der Pfeiler ist schichtweise aus Quadern aufgemauert [1]), in gleicher Stärke mit der Sargmauer, die er trägt. Er ist einseitig im Querschnitt. Er hat dieselben Fuss- und Kopfglieder, d. i. Gesimse, wie die Mauer auch. Das sind die einfachen Bestimmungen, welche die Römer dem Pfeiler gegeben hatten und welche wir unverändert an den karolingischen Bauten wiederfinden (z. B. in Michelstadt und Seligenstadt, beistehend Fig. 1, 2). Durchblättert man die in unserem Atlas zahlreich mitgeteilten Grundrisse und Systeme flachgedeckter romanischer Basiliken, so wird man finden, dass sowohl rechteckige als quadratische Pfeilerdurchschnitte vorkommen, die letzteren jedoch weitaus bevorzugt werden. Der Grund ist der, dass sie die Eigenschaft des Pfeilers als Freistütze in praktischer wie in ästhetischer Hinsicht ungleich vollkommener aussprechen; in praktischer, weil sie Verkehr und Durchsicht aus dem

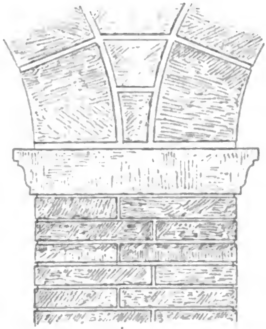
[1]) Bei etwas grösseren Dimensionen in Füllmauerwerk, vgl. die Figuren S. 442 und 605.

Haupt- ins Nebenschiff am wenigsten behindern; in ästhetischer, weil sie die am festesten in sich geschlossene Form ergeben. Durch einseitige Steigerung dieser Momente entsteht der Rundpfeiler; von ihm reden wir zum Schluss.

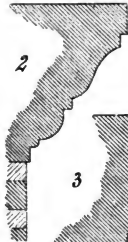
Für die Anordnung des Pfeilergesimses kommen zwei Fälle in Betracht: entweder werden damit bloss die zwei unter den Bogen befindlichen Seiten des Pfeilers begabt — oder es wird an vier Seiten ringsum geführt (auch fehlt wohl an einigen Bauten der Frühzeit, z. B. Taf. 44. 3. 6, das Gesimse überhaupt). Die erstere Fassung (Taf. 44. 1. 5) ist die den Römern abgelernte und erhält sich als niederrheinische Eigentümlichkeit bis in die späteste Zeit (Taf. 182, 1—5). Die zweite ist die für den romanischen Stil normale. In der Einzelausbildung gibt es eine ganze Stufenleiter von der einfachen Platte mit Schminge — diese immer mit bemaltem Ornament zu denken, in jüngerer Zeit skulpiert — bis zu reichen Zusammensetzungen. Die Elemente für letztere sind: der Rundstab, die Hohlkehle, der Rinnleisten (im 10. und 11. Jahrhundert von besonders steiler Haltung), letzterer bald normal, bald verkehrt; als Zwischenglied immer ein dünnes, rechtwinklig profiliertes Plättchen. In der Frühzeit suchen wenigstens die vornehmeren Bauten ihre Auszeichnung in der Häufung jener Glieder; später ist ein beliebtes Schema das der attischen Basis, nur in umgekehrter Reihenfolge der Elemente (man vergleiche z. B. in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt unter Fig. 9 das ursprüngliche, unter Fig. 10 das später durch Stucküberzug hergestellte Profil). Unter den deutschen Schulen steht die sächsische, unter den gallischen die burgundische, was die an die Gesimsbildung gewendete Sorgfalt betrifft, obenan.

Die Beispiele für das oben Ausgeführte wolle man sich auf unsren Tafeln zusammensuchen, wobei auch die Deckplatten der Säulenkapitelle, weil dem gleichen Prinzip folgend, nicht übersehen werden dürfen. Zur Ergänzung geben wir auf S. 691 die Details aus folgenden Bauten: 1. Michelstadt a. 827; 2. Seligenstadt a. 828; 3. Ingelheim, nach M. saec. 10; 4. Hersfeld a. 1040; 5. Köln, Apostelkirche, E. saec. 12; 6. Boppard, A. saec. 13; 7. Mainz, S. Gothard, A. saec. 12; 8. Quedlinburg, saec. 11; 9. Halberstadt, Liebfrauen, M. saec. 12; 10. Ebenda, Stucküberzug, A. saec. 13; 11. Mandelsloh, saec. 12; 12. Regensburg, Portal an S. Emmeram, M. saec. 11; 13. Regensburg, Empore von S. Stephan, M. saec. 11.

Wenn im allgemeinen der Gebrauch des glatten Pfeilers mit dem der hölzernen Flachdecke zusammenfällt, so ist der gegliederte



1



2



3

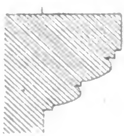


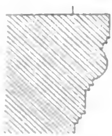




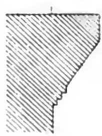


4 5 6 7

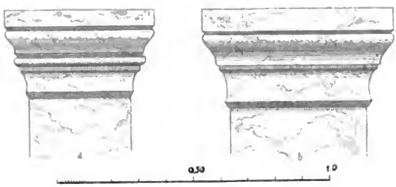








8 9 10 11



12 13

Pfeiler eine Folgeform der Gewölbekonstruktion. Aber es gibt Ausnahmen nach beiden Seiten. Glatte Pfeiler sind am Niederrhein und in anderen Gegenden bei den Cisterciensern eine sehr gewöhnliche Erscheinung bis ins 13. Jahrhundert und gegliederte Pfeiler finden sich schon zu Zeiten und an Orten, wo von Einwirkung des Gewölbebaues noch nicht die Rede sein kann. Es handelt sich um Motive, die ihrer Natur nach mehr der Bearbeitung des Holzes als der des Steines geläufig sind. Das einfachste derselben ist die Abfasung der Ecken. Beispiele: Taf. 84. 8, 85. 1, Textfiguren S. 274 und beistehend A. 119. Einen Wechsel komplizierterer Profile zeigt Taf. 313, Fig. 7, 8. Wieder andere, ebenfalls an die Holztechnik gemahnende Formen haben die Pfeiler in den frühromanischen Krypten von Merseburg, Verden, Emmerich, Essen (Abb. bei Otte, Deutsche Baukunst S. 187, 201 und unsere Taf. 313, Fig. 9). Dass wir sie gerade in Krypten finden, ist schwerlich ein Zufall; für die grossen Pfeiler der Oberkirche hätten sich diese spielenden Motive nicht geziemt; hier mussten einfachere und dem Charakter des Steines besser Rechnung tragende Bildungen eintreten. Der eine, im sächsischen Provinzialismus sehr gefällig ausgebildete und auch in den Gewölbebau hinübergenommene Typus besteht darin, dass die ausgekehlten vier Kanten des quadratischen Pfeilers mit ebenso viel schlanken Säulchen gefüllt werden: Taf. 58, 6. 3, 313. 3. Der andere lässt an den Arkadenseiten des Pfeilers je eine Halbsäule aus der Fläche vorspringen, während die dem Mittel- und Seitenschiff zugewandte Seite glatt bleibt: Taf. 59. 3, 61. 5, 85. 5. 3, 313. 4. Beide Arten kombiniert in Taf. 313. 1. 2. 5. 6. Die reichste Gliederung innerhalb des Flachdeckbaues findet sich in England; sie kommt aber an dieser Stelle nicht in Frage, da das romanische System ursprünglich mit dem Gedanken an Gewölbe entworfen war.

Erst unter dem Einfluss der thatsächlich durchgeführten Gewölbekonstruktion tritt die Pfeilergliederung aus dem dekorativen Gebiet heraus und gewinnt struktiv-organische Bedeutung. Unsere Abbildungen zu den Kapiteln 8—14 geben ein reichliches Anschauungsmaterial, das die Umschreibung mit Worten überflüssig macht. Hier sei nur auf die leitenden Gesichtspunkte aufmerksam gemacht. Die Aufgabe war, allgemein ausgedrückt, die, einerseits den Pfeiler mit den Gewölbeträgern in Beziehung zu setzen, andererseits ihm den Charakter eines in sich selbständigen Gebildes zu lassen. Noch sehr primitiv ist sie im älteren deutschen System (Mainz, Speier u. s. w.) gelöst, in

dem nur diejenigen Seiten des Pfeilers Vorlagen erhalten, welche direkt einem Gewölbegurt entsprechen, die andern aber — die unter den Scheidbogen befindlichen immer, an den Zwischenpfeilern des gebundenen Systems auch die gegen das Mittelschiff gerichteten in der Regel — glatt bleiben. Hier stehen sich der eigentliche Pfeiler und seine Vorlagen noch spröde gegenüber. Sollte der Eindruck des von aussen her hinzugekommenen überwunden werden, so mussten die Vorlagen nach allen vier Seiten des Pfeilers polysymmetrisch sich ausbreiten. Der kreuzförmige Grundriss gibt dafür das einfachste Schema (Taf. 314), dasselbe kann sich dann durch eine zweite Ordnung von Vorlagen erweitern, die bald als Pilaster (Fig. 3), bald als Halbsäulen (Fig. 2a) gestaltet sind; oder es werden bei stärkerer Ausladung der Kreuzesarme in dem Winkel Dreiviertelsäulen eingeschoben (Fig. 2b); oder es werden diese beiden Anordnungen kombiniert (Fig. 5 — 7). Der Charakter schattiert sich mannigfaltig ab, je nachdem die geraden Flächen des Kernes mehr hervortreten oder mehr die Rundglieder. Weitere Unterschiede ergeben sich aus der Anlage des Deckgesimses. Am gewöhnlichsten wird dasselbe auf der Mittelschiffsseite vom Gewölbeträger durchschnitten; schöner, wiewohl seltener, ist es, wenn das Deckgesimse ringsum geführt und damit der untere Abschnitt des Dienstes enger an den Pfeiler geknüpft wird (beste Beispiele in Burgund). Für die Proportionen gibt es keine allgemeine Regeln; zu beachten ist, dass als Faktoren des Eindrucks nicht nur das Verhältnis des Durchmessers zur Höhe, sondern auch das Verhältnis dieser beiden zur Weite der Arkadenöffnung in Frage kommen.



Carcassonne.

Der Rundpfeiler entfernt sich von der, wie wir oben gesehen haben, in der Natur der Gattung begründeten Verwandtschaft mit der Mauer am weitesten. Was ihn gleichwohl immer hindert, mit der

Säule zusammenzufliessen, sind die verschiedenen Proportionen, und ist noch mehr die verschiedene Auffassung der Fuss- und Kopfglieder; diese bewahren den gesimsartigen Charakter. (Eine merkwürdige Verwendung der Konsole in der Kathedrale von Carcassonne zeigt die beistehende Figur.) Rundpfeiler sind in Frankreich und Oberitalien nicht gerade selten, doch immer eine Abweichung von der Regel; dagegen gäng und gäbe im englisch-normannischen Stil. Auch die Rundpfeiler können zu Gliederpfeilern erweitert werden. Dem kreuzförmigen Pfeiler analog die Durchdringung von vier Kreisen, ziemlich häufig in den Hallenkirchen Westfrankreichs, s. S. 361, Fig. 6; die aus den Segmenten von abwechselnd grossen und kleineren Kreisen zusammengesetzten Pfeiler von S. Remy in Reims (S. 275) sind für Frankreich singulär, etwas häufiger in England, z. B. Taf. 313. 10; noch bezeichnender die Fassungen Taf. 314. 5. 6b.

4. Die Fenster.

In Bezug auf relative Grösse, Verhältnis von Höhe und Breite, Verteilung auf der Wandfläche, Art des Verschlusses machen die Fenster im romanischen Kirchenbau mannigfaltige (an früheren Stellen schon besprochene) Abwandlungen durch; unveränderlich und ausnahmefrei ist die Halbkreisform des oberen Abschlusses. Sie war bereits im altchristlichen Stil zur Regel durchgedrungen. Das spezifisch-mittelalterliche Moment liegt im Ausschnitt der Gewände. Derselbe ist verschrägt, d. h. er schneidet die Wandfläche nicht, wie es die antike und auch noch altchristliche Regel gewesen war, im rechten, sondern in einem stumpfen Winkel. Diese Anordnung ist ein Abkommen zwischen den auf möglichst geringe Durchbrechung der Mauern hindrängenden technischen Gewohnheiten und der Lichtarmut des nordischen Himmels. Man betrachte die Querschnitte Taf. 295. 1 und 8: — in dem einen Fall ist die Mauer viermal, in dem anderen dreimal so dick, als die Oeffnung im Lichten weit ist; es ist klar, dass diese Fenster, hätten sie rechtwinkligen Ausschnitt erhalten, so gut wie wirkungslos hätten bleiben müssen, wogegen durch die Abschrägung der Spielraum des Lichtes ganz beträchtlich vergrössert.

Zwei Arten der Verschrägung waren im Gebrauch: die eine doppelseitig, nach innen und nach aussen sich erweiternd, so dass der engste Teil des Durchbruchs sich in der Mitte der Mauerdicke befindet (Taf. 295. 1); die andere nur nach innen sich erweiternd,

wodurch der äusseren Ansicht wenigstens der Schein des rechtwinkligen Ausschnittes bewahrt wird (Taf. 295. 3). Beide Arten sind durch feste geographische Grenzen geschieden und dulden innerhalb ihres Gebietes fast keine Ausnahmen. Die erstere hat Deutschland nebst Oberitalien und Burgund im Besitz, die zweite das übrige Italien und Gallien (Nordfrankreich schwankt), sowie Spanien und England.

Diese Unterschiede bilden auch die Grundlage für die mannigfaltigen Arten dekorativer Ausstattung. In der Lombardei und in Deutschland, zunächst am Rhein, wurde es im 12. Jahrhundert beliebt, an der Apsis oder sonst an einzelnen auszuzeichnenden Stellen (sehr selten, wie am Dom von Worms, in der ganzen Folge der Langhausfenster) der Aussenschräge, die für gewöhnlich glatt war, ein bewegtes, aus Rundstäben, Hohlkehlen und Plättchen zusammengesetztes Profil zu geben (Taf. 295. 4. 5); natürlich mit Ausschluss der Sohlbank, die in ihrer Eigenschaft als Wasserschräge glatt bleiben musste — in charakteristischem Unterschied von der gewöhnlich allseitig gleich profilierten Fensterumrahmung der Antike. Verhältnismässig leicht ist die Ausführung in der Backsteintechnik, welche denn auch dieser Aufforderung gern nachgibt (Taf. 296. 1). Ein zweites, mit dem obigen nach Wunsch verschmelzbares Motiv ist das flache Rahmenwerk; heimisch in der Lombardei und Süddeutschland; Beispiele Taf. 296. 2, 324. 5; ein besonders prächtiges an der Apsis der Walderichskapelle zu Murrhardt (Abb. bei Dohme, Gesch. d. deutschen Baukunst S. 152). Streng nach antikem Muster profiliert und in ein vollständiges Tabernakel eingeordnet an der Fassade von S. Miniato und dem Baptisterium von Florenz (Taf. 321). Dasselbe Motiv ins romanische umgedeutet am Dom von Speier (Taf. 295. 5). — Die andere Kategorie, in Frankreich heimisch, entwickelt die Dekoration aus der Konstruktion: sie trennt den Bogenabschnitt von dem senkrechten Gewände und behandelt jenen als Archivolte, dieses als Pfeiler. So schon durch die blosse Lagerung und den Farbenwechsel der Steine in Taf. 295. 3; mit hinzutretendem Kämpfergesims ebenda 2; mit reichem Flachornament Taf. 328. 3; von derselben einfachen Anlage, wenn auch höchst verfeinerter Kunst Taf. 296. 4. — Da nun aber im Laufe des 11. Jahrhunderts wie allenthalben so auch in Frankreich die Fenster immer schmächtiger wurden, so büssten sie um ebenso viel an Wert für die Wandgliederung ein. Um diesen Verlust einzuholen, wurde das Fenster durch eine Flachnische vorbereitet, die jede erwünschte Grösse annehmen konnte und das eigent-

liche Ausdrucksmittel der Dekoration ward, hinter dem das Fenster selbst schmucklos verschwand. Der Formenapparat ist derselbe anmutig-kräftige, der sich an den Portalen ausgebildet hatte, dank dem Schattenschlag des Mauerrücksprunges auch auf grössere Entfernung noch von energischer Wirkung. Beispiele Taf. 295. 8, 296. 3. 5, 330. 5.

Für besondere Zwecke verfügte der romanische Stil noch über Fenster von abweichender Grundform. Wir nennen zuerst die gekuppelten Fenster, die in der Mitte durch ein Säulchen geteilt sind und oberwärts mit einem Doppelbogen schliessen. Das Motiv ist sehr alt, es kommt schon an ravennatischen Bauten des 6. Jahrhunderts (S. Vitale, Palast Theoderichs) vor. Im Norden der Alpen: Apsis von S. Georg auf Reichenau, Ostwand von S. Généroux (Taf. 246 und 295. 2); allgemeiner im Gebrauch nur an solchen Räumen, deren Oeffnungen nicht verschliessbar sein sollten, wie an den Glockenstuben der Westfassaden (Taf. 213—15) und ganz besonders an den Obergeschossen der Türme. Hier konnte die Teilung eine drei- und mehrfache sein. Für direkt in das Kirchenschiff führende Fenster ist nur in Italien Kuppelung im Gebrauch und zwar auch nur an den Fassaden (Taf. 236—39, 243).

Als schönes und sprechendes Fassadenmotiv haben wir sodann die Rundfenster kennen gelernt (S. 613). Sie sind die Ursprungsstätte eines ganz neuen Dekorationsprinzipes, desselben, das im gotischen Stil als Stab- und Masswerk die umfassendste Anwendung finden sollte. Diese weiten Oeffnungen bedurften ebenso aus ästhetischen Rücksichten einer inneren Gliederung, wie aus technischen Rücksichten eines Stützapparates für Blei und Glas. Man wählte auch hier Kleinbogenstellungen, deren Säulchen aber, wofern der Sinn des Motivs nicht vernichtet werden sollte, radiante Stellung und ihre Basis in einem zweiten konzentrischen Kreise erhalten mussten. So ergab sich ganz von selbst die Form des Rades; an mehreren Orten (Verona, Basel, Beauvais) wird damit die in der Malerei längst bekannte symbolische Vorstellung vom Glücksrade geistreich in Verbindung gebracht. Eine einfachere, an sich uralte, aber in Anwendung auf die grossen Rundfenster anscheinend jüngere, nicht wie die Radform von Italien, sondern von Nordfrankreich ausgegangene Art der Füllung ist die mit durchbrochenen Platten (Taf. 296. 6).

Auf die phantastischen Spielereien, wegen deren der niederrheinische Uebergangsstil berufen ist, brauchen wir nicht mehr zurückzukommen (vergl. S. 493).

5. Die Thüren.

Die Geschichte des Aussenbaus hat uns bereits den allgemeinen Begriff gegeben, zu welcher Bedeutung in der künstlerischen Gesamtordnung des Gebäudes der fortschreitende romanische Stil die Thür erhob; einer Bedeutung, die sie in ähnlichem Masse weder im antiken Tempel noch in der altchristlichen Basilika besessen hatte. Im antiken Tempel war sie, obgleich relativ und oft auch absolut grösser als in der romanischen Kirche, durch den Säulenportikus nicht bloss im figürlichen Sinne in Schatten gestellt worden; ebenso in der altchristlichen Basilika durch das Atrium. Der romanische Stil aber erhebt das Portal zum konzentrierten Ausdruck der Fassadenidee im ganzen. In diesem Satz sind die Grundlinien seiner Geschichte enthalten. Die Schulen, in deren Hand die Förderung der Fassadenkomposition lag, sind auch die massgebenden für die Entwicklung der Portale. Aber selbstverständlich: soviel zeitliche und örtliche Stilnüancen überhaupt, soviel Unterschiede in ihrer Behandlung. Man könnte allein aus ihnen eine ziemlich lückenlose Beispielsammlung für die romanische Ornamentlehre zusammenstellen. Doch ist es nicht dieses, nicht die Verästelung nach dem Besonderen hin, auf die es uns hier ankommt. Das wichtigste ist uns die Feststellung der Grundphänomene. Hierbei nun ergeben sich drei Paare alternativer Gestaltung:

1. Das Gewände ist entweder rechtwinklig oder verschrägt.
2. Der Abschluss ist entweder wagerecht oder bogenförmig.
3. Die Umrahmung springt entweder über die Fläche der Mauer vor oder sie vertieft sich nischenartig.

Das für die Gesamtgestaltung wichtigste, weil die anderen zum Teil mit bedingende Moment ist das erste. Es zeigt sich klar ausgeprägt bereits im Grundriss. Die Gegensätze sind dieselben, wie man bemerkt, die auch an den Fenstern vorkommen; und wie bei diesen verteilen sich die Arten im ganzen so, dass der rechtwinklige Einschnitt durchschnittlich den südlichen, der schräge den nördlichen Ländern eigen ist, jener aus der antiken Ueberlieferung stammend, dieser die eigentlich mittelalterliche Form.

Die Verschrägung hat es zunächst auf ein praktisches Ziel, Verminderung des Gedränges der ein- und ausströmenden Kirchenbesucher, abgesehen. Sie wird zur Notwendigkeit, sobald die Dicke der Frontmauer ein gewisses Mass übersteigt, und dieses war von jeher im Norden grösser als im Süden und nahm unter dem Einfluss des Ge-

wölbebaus weiter zu. Im Dom von Speier z. B. verhält sich die Thüröffnung zur Mauerdicke in runder Summe wie 1 : 2, im Dom von Mainz wie 1 : 1,3, ähnlich in Laach, Limburg u. a. m. Es ist klar, dass bei mangelnder Verschrägung die Thür zu einem ebenso unbequemen wie unschönen Engpass hätte werden müssen. Die Frage war nur, ob die Erweiterung mehr nach innen oder mehr nach aussen sich kehren sollte, oder, anders ausgedrückt, ob die die Thürflügel aufnehmende engste Partie näher der äusseren oder näher der inneren Fläche der Mauer liegen sollte. Im letztern Falle bildet die Thür den Hintergrund einer nischenartigen Höhlung und dies ist es, wofür die nordische Baukunst sich entschied, es ist klar, in welcher künstlerischen Absicht. In hohem Grade eignet diesem konzentrisch sich erweiternden Motiv der Eindruck des Einladenden, gleichsam wie ein Trichter Einschlürfenden. Und wie imponierend drängt sich dem Auge die Mächtigkeit der Mauerstärke auf, wie kräftige Beleuchtungskontraste ergeben sich für die entgegengesetzten Seiten, wie stattlich breitet sich das ganze aus bei verhältnismässig geringem Mauerdurchbruch. Aehnlich wie bei den Fenstern ist der Winkel der Abschrägung auf ein leicht fassliches Verhältnis, d. i. auf 45° gebracht; aber es wird niemals eine glatte Fläche gebildet, sondern dieselbe wird in eine Folge von rechtwinkligen Einsprüngen aufgelöst; ein gleiches geschieht mit der Bogenlaibung; sind dann noch Säulen und Rundstäbe in die Winkel eingestellt, so kommt der reichste Eindruck zur Vollendung, so wird das Portal gleichsam zum Hohlspiegel, der das verjüngte Abbild der Innenperspektive mit ihren Pfeilern, Säulen und Arkaden nach aussen wirft. Das ist, im allgemeinen Umrisse, die Entwicklung des romanischen Portals von der Zweckform zur Kunstform. Zum Schluss gewinnt die letztere ihr selbständiges Recht und so kommt es wohl vor, dass der Baumeister in der Umgebung der Thür die Mauer über das an sich notwendige Mass noch verstärkt, um eine grössere Zahl von Pfeilerecken und Ziersäulen zu gewinnen; ein Fall, der namentlich dann eintritt, wenn eine der an sich schwächeren Langseitswände mit einem Hauptportal begabt werden soll (Beispiele auf den Grundrisstafeln 156. 7, 165. 1, 167. 5, 168. 8. 12, 211. 3).

Der sehr grossen Zahl wohlerhaltener spätromanischer Portale steht nur eine kleine aus der frühen und mittleren Zeit gegenüber, weshalb wir gerade über die Anfangsstadien der Entwicklung zu wenig wissen. Nicht zu bezweifeln ist indes die Priorität F r a n k r e i c h s. Cravant (Taf. 246. 4) gibt ein Beispiel für einfachen Rücksprung aus

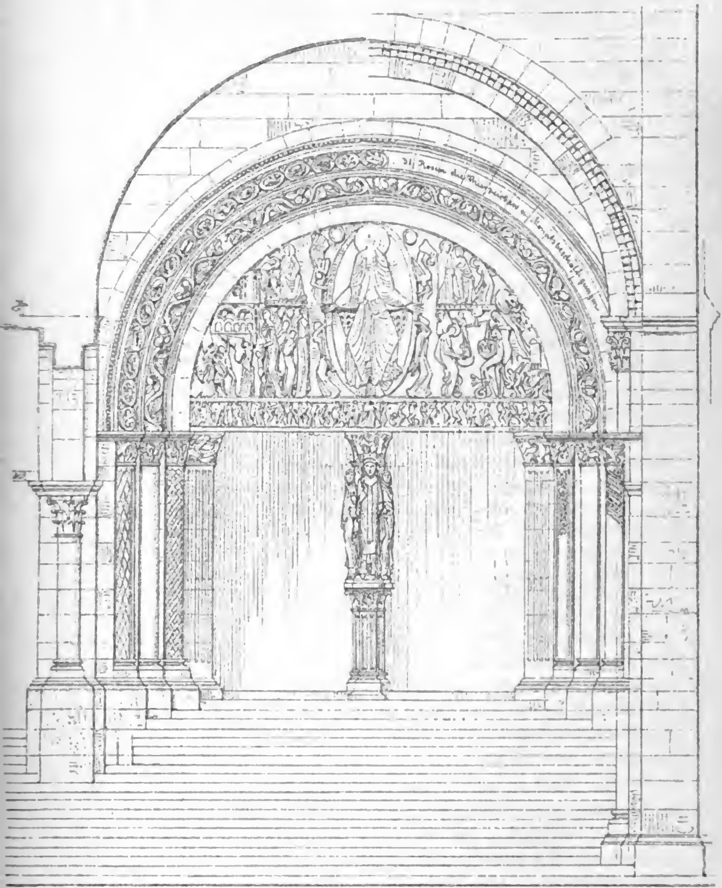
dem Anfang des 11. Jahrhunderts, S. Martin de Londres (Taf. 257) für eingeschobenen Rundstab. Ausgebildete Säulenportale sind bis zum Schluss des Jahrhunderts mit Sicherheit nicht namhaft zu machen (z. B. die Exemplare von S. Etienne in Nevers und S. Etienne in Caen gehören nur dubitativ hierher), doch wird man im allgemeinen bis auf diese Zeit zurückgehen dürfen, da ein Menschenalter später das Motiv durch zahlreiche Beispiele von voller Reife bezeugt ist. Was Deutschland betrifft, so bekennen wir, eine bestimmte Zeitangabe noch weniger wagen zu können. Das 11. Jahrhundert jedenfalls kommt noch nicht in Frage. Hier finden sich durchweg noch sehr einfache Anlagen mit rechtwinkligen Pfosten, wagerechter Oberschwelle und einem schlichten Entlastungsbogen darüber. Interessant ist bei S. Emmeram in Regensburg die Nischenbildung mit Kreissegmenten im Grundriss (Taf. 292. 7). Zu den ältesten datierbaren Beispielen der ausgeprägt treppenmässigen Gliederung dürfte das Westportal zu Paulinzelle gehören, welches gleichzeitig mit der 1168 beg. Vorhalle ausgeführt wurde; wohl noch etwas älter und noch sehr einfach diejenige am südlichen Kreuzarm von Königslutter und S. Godehard in Hildesheim. Gehen wir dann bis ans Ende des Jahrhunderts vor, so bezeichnen beispielsweise die um 1190 ausgeführten Ostportale des Mainzer Domes (Taf. 218) das Maximum der um diese Zeit üblichen Prachtentfaltung; ein immerhin bescheidenes Mass verglichen mit dem, was in Frankreich schon zwei Menschenalter früher geleistet wurde. Eine um so reichere Nachblüte brachte dann das 13. Jahrhundert.

Der obere Abschluss zerfällt in Bogen (Archivolte) und Bogenfeld (Lünette, Tympanum). Die Archivolte war noch im Frühromanismus lediglich Entlastungsbogen, mit seinen Anfängern auf den Enden der Oberschwelle ruhend. Das Tympanum konnte als Nische ein wenig zurücktreten, wie in Taf. 277. 1, 284. 1; es konnte aber auch in gleicher Ebene bleiben, wie in 292. 7, 287. 2. Einiger Schmuck, sei es als teppichartige Inkrustation, sei es als Bemalung und schliesslich als Flachrelief, wird selten gefehlt haben (Taf. 291). Von der Oberschwelle ist zu bemerken, dass sie zuweilen nach der Mitte hin durch giebelartigen Anstieg verstärkt wird (230. 1, 290. 4); auch kommen, in Gegenden mit antiker Tradition, scheitrechte Bogen vor (284. 1). Im Gegensatze nun zu dieser frühromanischen Auffassung ist das entwickelte romanische Portal eine offene Arkade, oder vielmehr eine Gruppe von mehreren aneinander geschobenen, konzentrisch sich verengenden Arkaden. Ob dann der innerste Bogen mit einer steinernen Tafel, eben dem Tympanum, gefüllt wird, oder ob er offen bleibt, ist mehr eine Frage der Dekoration als der Konstruktion.

Das Tympanum ruht auf einem wagerechten Sturz, der Sturz auf Pfosten, die aber in der Regel in das System der umrahmenden Pfeiler und Säulen nicht einbezogen sind, vielmehr sich als ganz schlichter, unprofilierter Mauerdurchbruch, zuweilen mit konsolenartiger Auskragung, darstellen (Taf. 286. 2, 292. 3. 4, 293. 1. 2).

Südfrankreich und Burgund sind die ersten, die der Thüröffnung eine bisher unerhörte Breite gaben, z. B. in Autun und Vezelay um ein Fünftel grösser als die Höhe bis zum Sturz. Die Absicht ist, für das Tympanum eine möglichst grosse Ausdehnung zu gewinnen, und diese wieder wurde begehrt als Grundlage weitläufiger figürlicher Reliefkompositionen (Hauptbeispiele: Autun, Vezelay, S. Trophime in Arles, S. Gilles, Conques, Moissac, Beaulieu). Eine notwendige Folge war die Unterstützung der Oberschwelle durch einen freistehenden Mittelpfosten (wofür die Franzosen einen eigenen Namen haben: Trumeau). Auf uns moderne Betrachter übt der mahnende, drohende Inhalt dieser meist dem jüngsten Gericht gewidmeten Portalskulpturen nicht mehr die unmittelbar erschütternde Wirkung wie auf die Menschen des Mittelalters; die Energie des künstlerischen Eindruckes, in dem sich grosse Pracht und feierliche Strenge vereinigen, ist noch immer bezwingend; mit einem Anblick, wie z. B. in Vezelay aus der Vorhalle durch die geöffneten drei Portale abwärts die weite Perspektive des Innern kann in Bezug auf Stärke des Eindruckes wenig auf der Welt sich messen.

Ferner sind Südfrankreich und Burgund die ersten, die die Freistatue zum Schmuck der Portalgewände heranziehen. Die Anordnung in Saint-Gilles (übereinstimmend S. Trophime) zeigt Taf. 259. Lockerer ist die architektonische Eingliederung der gleichfalls kolossalen Gestalten in Moissac und Conques. In Autun und Vezelay wird mit schöner Wirkung zum Träger einer Figurengruppe der Mittelpfosten gewählt. Von Burgund pflanzt sich die Anregung in die Nord- und Westprovinzen fort; hier sind die Portale schmäler, ohne Trumeau, dafür mit breiterem, säulenreicherem Gewände; an dieses nun werden die Statuen angegliedert. Die verhältnismässige Bewegungsfreiheit, die sie am Mittelpfosten noch genossen hatten, geht ihnen hier verloren; sie sind an der Rückseite mit der Säule zusammengewachsen, werden selbst säulenartig starr und gestreckt, mehr den Pfeilerstatuen der Aegypter als den Karyatiden der Griechen sinnverwandt. Alles in allem ist es weder architektonisch noch plastisch ein glückliches Motiv und geradezu verhängnisvoll wurde, dass es gerade im Heimat-



Kathedrale von Autun, Westportal. (H. Stier.)

lande der Gotik entstehen musste, auf die es dann zu umfassendster Verwendung überging.

Die ältesten, noch rein romanischen Beispiele an den Kathedralen von Chartres, Bourges, le Mans und in Saint-Denis, sämtlich um oder bald nach 1150. Brillante Nachahmung (vgl. die S. 412 namhaft gemachten Beziehungen zur Schule des Anjou) in S. Jago di Compostella mit der Vollendungsinschrift von 1188 (beg. wahrscheinlich schon 1168) und S. Vincente in Avila (Taf. 288). In England bleibt die figürliche Plastik von den Portalen nahezu ganz ausgeschlossen, in Deutschland wird in betreff ihrer wenigstens grosse Zurückhaltung geübt. Bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts sind es allein die Lünettenfelder, die in Betracht kommen; sie sind durchweg viel kleiner als in Frankreich, die auf ihnen Platz findenden Kompositionen einfacher, das Relief flacher; gewöhnlich nur eine einzige Hauptfigur, Christus als Weltenrichter, etwa noch von zwei Engeln oder Heiligen begleitet (Taf. 293. 2); oder bloss das apokalyptische Lamm. Die seltenen Beispiele figurenreicher Darstellungen, wie in Strassburg, Bamberg, Freiberg stehen schon der Mitte des 13. Jahrhunderts nahe. Häufiger überhaupt als der historische Schmuck ist der rein ornamentale (Beispiele Taf. 350. 352. 356). Wo Statuen am Gewände vorkommen, verrät sich die Bekanntschaft mit der entwickelten französischen Gotik; dabei wird aber in der allgemeinen Anlage der romanische Typus mit Beharrlichkeit festgehalten; so an der übrigens ganz gotischen Liebfrauenkirche in Trier, so an der goldenen Pforte in Freiberg (aus einem untergegangenen Gebäude des 13. Jahrhunderts auf eines des 15. Jahrhunderts übertragen). Das letztere wird mit Recht als das schönste romanische Portal Deutschlands gepriesen. Wir stehen aber nicht an hinzuzufügen, dass in Bezug auf Reinheit des architektonischen Eindrucks auch alle gotischen hinter ihm zurückbleiben; der figürliche Schmuck und die architektonischen Linien stehen sich nicht, wie dort immer, gegenseitig im Wege; die reich bewegte Pracht bleibt wundervoll milde und klar in der Wirkung; wie man hier noch nach einer Steigerung durch Farbe und Gold Verlangen tragen konnte, bleibt schwer vorstellbar.

Der ganze dem romanischen Stil zur Verfügung stehende Reichtum ornamentaler Gestaltungsmöglichkeiten wird angerufen, wo es sich um Detaillierung der Archivolten handelt. Die auf unseren Tafeln zerstreuten Beispiele (man vergleiche auch die Abbildungen zum 15. Kapitel) geben einen Begriff davon; auf weniges wollen wir besonders aufmerksam machen. — Das Grundschema der Gliederung bilden die abgetreppten Rückspringe. Diese dürfen durch das hin-

zutretende Ornament oder die eingelegten Rundstäbe nie ganz verwischt werden. (In dieser Hinsicht musterhaft Taf. 289. 2.) Das Ornament ist entweder als laufendes Band, also der Richtung des Kreisumschwunges folgend, oder aufrechtstehend, also den Radien entsprechend, disponiert. Das erstere Prinzip kommt am meisten zur Erscheinung, wenn anstatt jeden Zierates bloss glatte Simsprofile gewählt werden. Das ist, um die Uebersicht mit Frankreich zu beginnen, vornehmlich in der provençalischen Schule der Fall (Hauptbeispiel Saint-Gilles Taf. 254); höchstens tritt noch ein flaches, antiken Gesimsen entlehntes Ornament, Mäander, Eierstab u. s. w. hinzu (z. B. in Le Thor, Taf. 315. 6). Den Gegenpol bildet das normannische System mit einseitiger Verschärfung des Ausstrahlungsgedankens (Taf. 291). Schwankend zwischen beiden Grundsätzen verhalten sich die Pflanzen- und Tierornamente üppig mischenden aquitanischen Schulen. Durch sie zuerst wird auch die menschliche Gestalt in die Archivolte aufgenommen, und zwar nicht bloss in radianter Stellung (Taf. 333. 5), sondern frühzeitig, lange vor der Gotik, auch in peripherischer (Beispiele: S. Aubin in Angers, Parthenay-vieux, Eschillais, Civray, Saintes, Taf. 248, 249, 333. 6). Am feinsten ist die Wirkung, wenn glatte Stäbe und Kehlen mit ornamentierten Teilen wechseln, ein System, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts in allen französischen Schulen Verbreitung findet (Taf. 289, 329, 330) und auch für den deutschen Uebergangsstil bestimmend ist.

Wir haben nun noch die Entwicklung des Portals in Italien, wo sich der rechtwinklige Durchbruch durch die ganze romanische Epoche erhielt, nachzuholen. Die vorwaltenden Typen sind (wie bei den Fassaden) der toskanische und der lombardische. Die wichtigen unter den toskanischen Fassaden haben als Hauptmotiv des Erdgeschosses die Wandarkatur. Dadurch ist die Portaldekoration in enge Grenzen gewiesen. In der florentinischen Schule (Taf. 237. 1) besteht sie lediglich in einem an Pfosten und Oberschwelle gleichmässig durchgeführten Rahmenprofil. In der pisanisch-lucchesischen (Taf. 236, 286, 287) sind die Pfosten nach Analogie antiker Anten behandelt, ohne Basis, doch meist mit reichem korinthischem Kapitell; der Sturz erhält eine Füllung von Akanthusranken, in jüngerer Zeit figürliche Darstellungen; darüber ein mehr oder minder reich dekoriertes Gesims; der Entlastungsbogen regelmässig überhöht und am Kämpfer wiederum mit Gesimsen versehen. Dieser Typus fand auch in Unteritalien Aufnahme,

wo gern auch die Schauseite der Pfosten ornamentiert wird (Taf. 327). Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts zeigt sich mehrfach das nordische Säulenportal; im Beispiel von S. Giovanni in Lucca (Taf. 287. 3) mit dem älteren heimischen Typus verschmolzen, anderweitig, z. B. an den Kirchen von Toscanella und Corneto, in Rom an S. Antonio Abbate, den nordischen Vorbildern nahe kommend. In Sicilien zuweilen, z. B. in Cefalù, normannischer Zickzack. — Die Portale Oberitaliens zeigen sich verhältnismässig früh (vgl. S. Michele in Pavia, Taf. 243) mit dem nordischen Gliederungsprinzip vertraut; ihnen eigentümlich sind die Schutzdächer oder Baldachine auf freistehenden, von Löwen getragenen Säulen (Taf. 242—44). Die Pfosten sind mit einer Fülle, oft Ueberfülle, zierlich skulpierten Reliefs bedeckt, und zuweilen sind noch die anstossenden Wandflächen mit Relieftafeln ausgelegt; Hauptbeispiele S. Zeno bei Verona und S. Pietro in Spoleto (unter lombardischer Einwirkung die Kapelle von Schloss Tirol und das berühmte Portal der Schottenkirche in Regensburg; die Löwen mehrfach in den deutschen Alpenländern, dann mit einem weiten geographischen Sprunge in Königslutter und Nikolausberg bei Göttingen).

Vollständige Baldachine kommen ausserhalb Italiens nicht vor. Wohl aber wird im Interesse vollerer Archivoltengliederung ein Mauervorsprung angelegt mit giebelförmigem Abschluss: z. B. Taf. 220. 3, 229. 1, 233. 3 und sonst noch oft im Uebergangsstil. Noch häufiger aber erhält, vornehmlich in Deutschland, diese Mauerverstärkung die Form eines rechteckigen Rahmens von der Stärke des Sockels und mit gleichem Profile in diesen übergeführt: Taf. 230. 1, 274. 4, 292. 3.

6. Gesimse und Sockel.

Zu den Aufgaben, die der romanische Stil zu lösen vorfand, gehörte auch die Neuordnung des Gesimswesens. Es war in den langen altchristlichen Jahrhunderten vollkommen verkümmert. Wiederanknüpfung an die Antike wurde nur in den wenigen Schulen versucht, die wir unter dem Begriffe der Protorenaissance zusammengefasst haben und von denen hier nicht weiter die Rede sein soll. Was sich in den Ländern diesseits der Alpen von antiken Bauten erhalten hatte, bot in seinem immer beschädigten Zustande gerade über diese wichtigen Bauglieder wenig Auskunft. Und vor allem: die tektonischen Voraussetzungen waren wesentlich andere. Das griechisch-römische Gesimse hatte seine charakteristische Form im Säulen- und Gebälkbau empfangen

und bezog sich auf ein Dach von flacher Neigung. Das romanische Gesimse ist Mauerbekrönung und das Dach, dem es zur Stütze dient, ist ein stark ansteigendes; schwache Ausladung und steiles Profil ist das ihm naturgemäss zukommende. Ein festes Massverhältnis zur Mauerhöhe wird nicht beobachtet; im allgemeinen haben die grösseren Gebäude die relativ kleineren Gesimse.

Dem Frühromanismus genügt eine schlichte Platte mit abgeschrägter Unterkante (z. B. 230. 1, 246. 4. 5, 320. 3). Allmählich tritt eine zusammengesetztere Gliederung ein: Rundstäbe, Kehlen, Karniese, Platten und Plättchen werden beliebig kombiniert, nur muss immer jedes höhere Glied über das untere vorspringen (Taf. 316. 1—5). Die Gewohnheit, mit kleinen Werkstücken zu arbeiten, macht dann bei jeder auch nur etwas stärkeren Ausladung die Unterstützung durch Kragsteine notwendig. Zwei Konstruktionsarten sind dabei im Gebrauch: entweder ruht die Gesimsplatte unmittelbar auf den Kragsteinen (Taf. 317. 1—5), oder es wird eine Vermittelung durch kleine Bogen herbeigeführt. Die letztere Art ist, wie früher nachgewiesen, eine Lehnform aus der Backsteintechnik, sie hat in der Uebertragung auf den Haustein nur dekorative, keine konstruktive Bedeutung (wie die Fugenlage in Fig. 12 und 15 zeigt); die erste ist hausteingemäss von Haus aus. Jene, unter dem nicht ganz korrekt gebildeten Namen Bogenfries bekannt, hat die allgemeinste Verbreitung in Oberitalien und Deutschland gefunden; in älterer Zeit kommt sie dann noch in der Provence und Burgund vor, in jüngerer an der ganzen Ostküste Italiens, in Nordfrankreich und England; vereinzelt in Westfrankreich und Spanien (doch nur an Fassaden und Apsiden, nie am Langhaus; in der jüngeren burgundischen Schule nur im Inneren, eine sonst unbekannte Verwendung). Diese, das sogenannte Konsolengesims, ist die normale Form in ganz Frankreich und den von Frankreich abhängigen Schulrichtungen Englands und Spaniens; ferner in Mittelitalien; in Deutschland nur unter besonderen Verhältnissen, besonders über Zwerggalerien.

Der Fries als selbständiges Glied ist dem romanischen System fremd. Doch kann man der allgemeinen Wirkung nach sowohl die Konsolenreihen als die Kleinbogenstellungen damit in Vergleich ziehen. Verstärkt wird die Aehnlichkeit, wenn die von den Vorkragungen eingeschlossenen Mauerfelder eine fortlaufende Dekoration erhalten (wie Taf. 317. 4. 5 und 318. 2). Die Konsolen sind zwar schwerlich aus direkter Umbildung von Sparrenköpfen hervorgegangen, vielmehr

eine mit selbständigem Sinne verwertete Reminiscenz aus der Antike; die Analogie mit der Holzarchitektur muss sich aber doch aufgedrängt haben, da deren Formen in die Detaillierung vielfältig hineinspielen (Taf. 317. 1. 2. 4. 5. 8; besonders häufig, für die Auvergne und die angrenzenden Gebiete geradezu typisch, das Motiv 318. 2). Auch das an dieser Stelle in Frankreich und England früh und überaus häufig verwendete, später auch nach Deutschland (Taf. 317. 14, 318. 7) übergegangene Ziermotiv des gebrochenen Stabes (Billets) deutet auf Herkunft aus der Holztechnik, wie andererseits der für Oberitalien und Deutschland nicht minder charakteristische Sägefries (317. 10. 11. 13. 15, 318. 3) ersichtlich aus dem Backsteinbau herübergenommen ist. Der Bogenfries wird lange Zeit ganz einfach, aber auch so durch die scharfe Begrenzung der Schlagschatten sehr wirksam, gebildet; das spätere 12. und 13. Jahrhundert dann verfeinert und vermannigfaltigt ihn durch Profilierung der Kanten und Brechung der Bogenlinien, gelegentlich schon mit übertriebenem Raffinement. Der Backsteintechnik blieb dieses versagt; dafür gewann sie, indem sie die Bögen sich durchkreuzen liess, ein lebhaftes Formenspiel, das durch weissen Verputz des Mauergrundes noch gehoben werden konnte (Taf. 244).

Ein eigentliches Gesimse hat nur statt, wo die Mauer endigt und Abdeckung begehrt; doch kann nach Analogie die Gesimsform auch innerhalb des Mauerverlaufs zur Bezeichnung wagrechter Abschnitte benutzt werden: — Gurtgesims, Zwischengesims. Es ist ein Hauptunterschied zwischen dem deutschen und dem französischen Romanismus, dass jener von den Gurtgesimsen spärlichen, dieser reichlichen Gebrauch macht. So hat z. B. die Querschiffsfassade der Kathedrale von Autun (Taf. 264), obgleich der innere Raum ungeteilt ist, nicht weniger als sechs Gurtgesimse. Und wenn in Deutschland überhaupt nur die Fassaden (und hin und wieder die Apsiden) in Frage kommen, so erstrecken sich in Frankreich die Gurtgesimse auch auf die Langschiffswände. Vor allem in dem bekanntlich häufigen Falle des Vorhandenseins von Emporen; dann nicht selten als Begleitung der Fensterbank (Taf. 250. 1, 251. 2); endlich, eine frühe und sehr verbreitete Verwendung, zur Bezeichnung der Kämpferlinie der Fensterbogen (Taf. 246. 4. 5, 250. 1. 2, 253, 254, 255 u. s. w.); ganz besonders ausgebildet im englisch-normannischen Stil (Taf. 269). — Die Gurtgesimse sind aus ähnlichen Gliedern, nur einfacher, zusammengesetzt, wie das Hauptgesims. Die freiliegende obere Fläche

wird leicht abwärts geneigt, als Wasserschlag für den Innenbau kommt nur das Gurtgesims über den Arkaden, in Frankreich ausserdem noch die Sohlbank der Seitenschiffsfenster und bei Tonnengewölben deren Kämpferlinie in Betracht. Im letzteren Falle tritt die ausladende Gesimsform rein hervor, im ersteren ist die Hauptsache die mehr friesartige Ornamentation.

Das Gegenstück des Gesimses ist der Sockel, die leicht vorspringende Sohle der Mauer. Der Uebergang zur Wand vollzieht sich in Gliedern, die einem umgekehrten Gesimse ähnlich sind (Taf. 316. 11—15). Unbedingt gefordert wurde der Sockel selbst nicht im entwickelten Stil. Am reichsten fällt er an der Apsis aus. Von der Fortführung seiner Profile als Thürumrahmung haben wir oben (S. 704) gesprochen.

Beschreibung der Tafeln.

Erklärung der abgekürzten Quellennachweise.

A = Adams: Recueil de sculpture gothique, 1860.
B = Originalaufnahme von G. v. Bezold.
Bdt = Baudot: La sculpture française, 1880.
Bss = Boisserée: Denkmale der Baukunst am Niederrhein, 1843.
CC = Jahrbuch und Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Denkmäler, 1856 ff.
Cm = Caumont: Bulletin monumental, 1834 ff.
CM = Cahier et Martin: Nouveaux mélanges d'Archéologie, 1875.
D = Originalaufnahme von Dehio.
Dt = Dartein: Etude sur l'architecture Lombarde, 1866.
Ew = Ewerbeck, Reiseskizzen.
G = Gailhabaud: L'architecture du V. au XVI. siècle et les arts qui en dépendent, 1851.
GH = Gewerbehalle, 1862 ff.
H = Originalaufnahme von Hofflund.
Kl = Klingenberg, Bauornamente des Mittelalters, 1882.
L = Lenoir: Statistique de la ville de Paris.
NS = Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, redigiert von C. W. Hase, 1856 ff.
NS Rsc = Reiseskizzen der Niedersächsischen Bauhütte, 1864.
O = Osten, Die Bauwerke der Lombardei vom VII.—XIV. Jahrhundert o. J.
P = Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, 1889 ff.
Ph = Photographie.
Rdt = Redtenbacher: Beiträge zur Kenntnis der Architektur des Mittelalters, 1872.
RF = Rohault de Fleury: Pise au moyen-âge, 1862.
Rl = Revoil: L'architecture romane au midi de la France, 1866—74.
RR = Ruprich-Robert: L'architecture normande 1884—1890.
Sh = Sharpe: Architectural Parallels of the principal Abbey Churches, 1848.
Sch = Schulz: Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, 1860.

ERSTER TEIL. ORDNUNG NACH GEGENSTÄNDEN.

Portale.

a) Provence.

Tafel 285.

1. *Avignon*, Nôtre-Dame des Doms (Rl), E. saec. 11. — 2. *Aix*, S. Sauveur (Ph). — E. saec. 11.

b) Italien.

Tafel 286.

1. *Troja*, Kathedrale (Sch), a. 1119. — 2. *Pisa*, Baptisterium (Rf), 2. H. saec. 12.

Tafel 287.

1. *Pisa*, Querschiff des Domes (Ph), letztes Viertel saec. 11. — 2. **Spoleto*, S. Pietro, Seitenthür der Westfront (D), saec. 12. — 3. *Lucca*, S. Giovanni (Ph), letztes Viertel saec. 12.

c) Frankreich.

Tafel 288.

1. *Tarascon*, Ste. Marthe (Rl), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Avila*, S. Vincente (Mon. Esp.), 2. Hälfte saec. 12.

Tafel 289.

1. *Sémur-en-Brionnais*, Nordseite der Schlosskirche (Ph), gegen M. saec. 12. — 2. **Lescures*, unweit Alby, Westseite der Schlosskirche (Ph), saec. 12.

Tafel 290.

1. **Auvergne* (Ph), etwa A. saec. 12. — 2. **Chateauneuf* im Saintonge (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 3. **Le Puy*, S. Michel (Ph), saec. 12. — 4. *Clermont*, Nôtre-Dame du Port, Südseite (Ph), E. saec. 11. — 5. **Dijon*, S. Philibert (Ph), 2. Hälfte saec. 12.

d) Normandie und England.

Tafel 291.

1. *Norwich* (RR), um 1100. — 2. *Anthie* (RR), A. saec. 12. — 3. *Serquigny* (RR), saec. 12. — 4. *Cheux* (RR), A. saec. 12.

e) Deutschland.

Tafel 292.

1. *Ingelheim* (Cohausen), 2. Hälfte saec. 10. — 2. *Avolsheim* (Adler), saec. 11. — 3. *Moringen* (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 4. *Hullein* (CC), A. saec. 13. — 5. **Würzburg*, S. Burchard (Höffken), E. saec. 12. — 6. **Altenstadt* (Völk), E. saec. 12. — 7. **Regensburg*, S. Emmeram, Querschiff (B), a. 1050. — 8. *Würzburg*, Dom (Rdt), 1. Hälfte saec. 13.

Tafel 293.

1. *Laach*, Eingang in den Vorhof (Geier u. Görz). — 2. *Andernach*, Seitenschiff (Ph). — 3. *Bonn*, Münster (Tornow). — 4. *Lilienfeld* (Heideloff), sämtlich A. saec. 13.

Tafel 294.

1. *Lübeck*, Dom, in der nördlichen Vorhalle (Z. f. Bauwesen). um 1266. — 2. *Trebitsch*, in der nördlichen Vorhalle (CC), nach M. saec. 13.

Fenster.

Tafel 295.

1. *Hadmersleben* (NS), A. saec. 12. — 2. *Saint-Généroux* (G), um a. 1000. — 3. *Savennières* (G), um a. 1000. — 4. **Worms*, Dom (H. v. Schmidt), 2. Hälfte saec. 12. — 5. *Speier*, Dom (Rdt), saec. 12. — 6. *Saint-Généroux* (Cm), um a. 1000. — 7. *Chiaravalle*, Turm (Gruner), A. saec. 13. — 8. *Saint-Contest* (RR), saec. 12.

Tafel 296.

1. *Crema*, Detail des Gewändes (Gruner), A. saec. 13. — 2. *Maursmünster* (G), saec. 12. — 3. **Civray*, Apsis (D), M. saec. 13. — 4. *Cavaillon*, Apsis (Rl), M. saec. 12. — 5. **Semur*, Langseite (B), gegen M. saec. 12.

Radfenster.

6. *Gelnhausen*, Querschiff (Rdt), — 7. *Mainz*, Querschiff (Rdt), — 8. *Freiburg i. B.*, Querschiff (Rdt), — sämtlich A. saec. 13.

Säulen in Kirchenschiffen.

Tafel 297.

1. **Reims*, S. Remy, Querschiff (D), 1. Hälfte saec. 11. — 2. **Beaugency*, Schiff (D), M. saec. 11. — 3. **Burgelin*, Vorhalle (D), E. saec. 12. — 4. **Frose*, Schiff (D), saec. 12. — 5. *Lund*, Krypta (Holms), saec. 12. — 6. *Hildesheim*, S. Godehard, Schiff (NS), gegen M. saec. 12. — 7. **Paulinzelle*, Schiff (Brecht), 1. Hälfte saec. 12. — 8. *Köln*, S. Maria im Kapitol, Chor (Frantzen), M. saec. 11. — 9. *Maulbronn*, Refectorium (P), A. saec. 13. — 10. **Laon*, Kathedrale, Querschiff (B), nach 1070. — Sämtlich im Massstab 1/10.

Säulchen in Kreuzgängen, Emporen, Kuppelfenstern.

Tafel 298.

1. **Magdeburg*, Liebfrauen-Kreuzgang (D), saec. 12. — 2. *Rom*, Kreuzgang des Lateran (Rohault de Fleury), A. saec. 13. — 3. **Rom*, Kreuzgang bei S. Paolo (D), A. saec. 13. — 4, 5. *Canterbury*, Krypta (RR), saec. 12. — 6. *S. Généroux*, von einem Fenster (G), um 1000. — 7. *Coblenz*, S. Castor (Tornow), saec. 9—10. — 8. **Chaucelade* bei Périgueux (D), saec. 12. — 9. *S. Albans*, Empore (RR), A. saec. 12. —

10. *Würzburg*, Dom, aus einer ehemaligen Vorhalle (Rdt), E. saec. 12 bis A. saec. 13. — 12. **Goslar*, Dom, Vorhalle (D). — 13. **Magdeburg*, Domkreuzgang (D).

DEKORIERTE SÄULENSCHAFTE, MEIST VON PORTALEN.

Tafel 299.

1. **Chartres*, Kathedrale (D). — 2. *S. Denis* (Kl). — 3. **Bourges* (D). — 4. **Paray-le-Monial* (D). — 5. **Sémur-en-Brionnais* (D). — 6. *Chartres* (A). — 7. *S. Denis* (Kl). — 8. **Le-Thor* (D). — 9. **Autun* (D). — 10. *Tournus* (VlD). — 11. *Elne* (VlD). — 12. **Avignon*, Museum, möglicherweise antik (D). — 13. *S. Denis* (Kl). — 14. **Autun* (D). — 15. *Villaviciosa* (Mon. Esp.). — 16. **Königslutter* (D).

Tafel 300. BASEN.

1. *S. Denis*, Krypta (VlD), saec. 9. — 2. *Quedlinburg*, Schlosskirche (NS), E. saec. 10. — 3. **Dijon*, S. Bénigne, Krypta (D), A. saec. 11. — 4. **Toulouse*, S. Sernin (D), A. saec. 12. — 5. **Hersfeld*. Schiff (D), M. saec. 11. — 6. a) *Ebreuil* (VlD), saec. 11; b) **Nevers*, Kathedrale (D), 2. V. saec. 11; c) **Poitiers*, S. Hilaire (D), saec. 11; d) **Poitiers*, Ste. Radegonde, Vorhalle (D), saec. 11; e) **Issoire* (D), A. saec. 12; f) *Toulouse*, S. Sernin (D), A. saec. 12; g) **Nevers*, S. Etienne (D), E. saec. 11; h) *Fresne-Camilly* (RR), saec. 12; i—m) **S. Bénoist s. Loire*, Vorhalle (G), um 1100; n, o) **S. Gilles*, Chor (D), 1. Hälfte saec. 12; p) **Vienne*, Kathedrale (D), M. saec. 12; q) *S. Paul-trois-Châteaux* (Rl), saec. 12. — 7. a, b, c) *Quedlinburg*, Krypta (NS); d) *Köln*, S. Maria (D), M. saec. 11; e) *Limburg a. H.* (Geier), E. V. saec. 11; f) **Speier* (D), E. saec. 11; g) **Mainz* (D), M. saec. 12; h) **Worms* (D), E. saec. 12; i) **Speier*, Apsis (D), E. saec. 12; k, l) **Pisa*, Dom (D), E. saec. 11; m) **Rom*, S. Antonio Abbate (D), saec. 12; n) **Regensburg*, Westkrypta von S. Emmeram (D), saec. 12; o) *Freising*, Krypta (Förster), saec. 12; p) **Bamberg*, S. Jacob (D), A. saec. 12. — 8. *Maulbronn*, Kreuzgang (P), 1. Hälfte saec. 13. — — 9. *Paris*, Nôtre-Dame, Chor (VlD), nach 1160. — 10. *Heiligenkreuz*, Kreuzgang (Rdt), 1. Hälfte saec. 13. — 11. a) *Hirzenach* (Rdt), 1. Hälfte saec. 13; b) *Regensburg*, S. Ulrich (Rdt), nach M. saec. 13; c, d) *ebenda* Kreuzgang bei S. Emmeram (Rdt), nach M. saec. 13.

Tafel 301.

1. *Grandmont* (Rl), saec. 12. — 2. *Freising*, Krypta (Förster), M. saec. 12. — 3. *Echternach*, Schiff (Schmidt), 2. V. saec. 11. — 4. *Montréal* (VlD), E. saec. 12. — 5. a) *Normandie* (Cm); b) *Laach* (E), saec. 12. — 6, 7. **Schwarzrheindorf* (H), nach M. saec. 12. — 8. **Mailand*, S. Ambrogio, Vorhalle (D), E. saec. 11. — 9. **Altenstadt*, Portal (D), E. saec. 12. — 10. **Basel*, Münster (D), E. saec. 12. —

11. a) *Aalum*, in Dänemark (Holms); b) *Nevers* (Cm). — 12. *Gernrode*, Kreuzgang (Kl), saec. 12. — 13. Kreuzgang (Rl), saec. 12. — 14. *Schlettstadt* (VlD), saec. 12. — 15. *Aix* (Rl), saec. 12. — 16. **Konstanz*, Dom (B), E. saec. 11. — 17. *Hamersleben*, Schiff (NS), M. saec. 12. — 18. **Klosterrath* (D), saec. 12.

Tafel 302.

1. *Osnabrück*, Dom (NS), 1. Hälfte saec. 13. — 2. *Lippstadt* (Ew), M. saec. 13. — 3. *Eger*, Schlosskapelle (CC), E. saec. 12. — 4. *Vezelay*, Chor (VlD), E. saec. 12. — 5. *Mainz*, Dom (Kl), A. saec. 13. — 6. **Langres*, Chor (D), nach M. saec. 12. — 7. *Paris*, S. Martin (Kl), M. saec. 12. — 8. **Sémur* (D), M. saec. 12. — 9. *Hamersleben*, Chor schranken (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 10. **Lyon*, S. Martin d'Ainay (D), saec. 12. — 11. *Wartburg* (Puttrich), c. a. 1200. — 12. a) *Normandie* (Cm); b) **Vezelay* (D); c. d) *Regensburg*, Portal der Schottenkirche (Rdt); e) **Bourg* (D). — 13. **Le Puy*, Kreuzgang (D), saec. 12.

KAPITELLE.

Tafel 303.

a) Antikisierende.

1. *S. Gallen*, Krypta (Rahn), saec. 9. — 2. **Nevers*, S. Etienne, Chorumgang (D), E. saec. 11. — 3. *Osnabrück*, Turmfenster (Nordhoff), aus einem älteren Bau, etwa saec. 11. — 4. **Rom*, S. Antonio Abbate, Portal (D), E. saec. 12. — 5. **Granville*, Schiff (Ph), saec. 12. — 6. *Gandersheim*, Säule der Vorhalle (NS), um a. 1000. — 7. **Nevers*, Westchor der Kathedrale (D), E. V. saec. 11. — 8. *Höchst*, Schiff (Bu. Gl.), vor M. saec. 9. — 9, 10. **Nymwegen*, Pfalzkapelle (B), saec. 9. 11. *Drübeck* (NS), saec. 11, Deckplatte saec. 12. — 14. **Germigny-des-Près* (Cm), A. saec. 9. — 12, 13. *Essen*, Westchor (Humann), um a. 1000. — 14. *Trier*. Dom, vom Westbau, M. saec. 11.

Tafel 304.

1. *Speier*, S. Afrakapelle beim Dom (Kl), saec. 12. — 2. **Vezelay*, Wandsäule (Ph), 2. V. saec. 12. — 3. **Blois*, S. Laumer, Chor (Ph), M. saec. 12. — 4. **Paray-le-Monial*, Pilaster (B), 1. Hälfte saec. 12. — 5. *Pisa*, Kathedrale (RF), E. saec. 11. — 6. **Arles*, Kreuzgang von S. Trophime (D), saec. 12.

Tafel 305.

b) Frei korinthisierende.

1. **Poitiers*, S. Hilaire (D), saec. 11. — 2, 3. **Saint-Benoist sur Loire*, Chor (Ph), E. saec. 11. — 4. **Viterbo*, S. Maria nuova (D), saec. 12. — 5. **Fontgombault*, Portal (Archives). — 6. *Wunstorf*, Schiff (NS), nach M. saec. 12. — 7. **Le Mans*, Kathedrale, Halbsäule im Schiff (D), M. saec. 12. — 8. *Le Mans*, Museum (Cm). — 9. **Rivières*

(Archives), E. saec. 11? — 10. **Reims*, S. Remy, Chor (B), um 1170. 11. *Paris*, Montmartre (L), nach M. saec. 12.

c) Blätterkapitelle mit beginnendem Naturalismus.

Tafel 306.

1, 2. **Langres*, Schiff der Kathedrale (B), um 1170. — 3. *Vezelay*, Kapitelsaal (VlD), um 1160. — 4. **Laon*, Bischöfliche Kapelle (B), vor 1170. — 5. *Paris*, Chor der Kathedrale (VlD), 1163—1177. — 6. *Paris*, S. Julien-le-pauvre (L), nach M. saec. 12.

Tafel 307.

1. *Mainz*, Dom, Seitenschiff (Schneider), E. saec. 12. — 2. *Vezelay* (A), 2. V. saec. 12. — 3. *Naumburg*, Krypta, 2. V. saec. 13. — 4. *Paris*, Notre-Dame, Empore des Chors (A), c. 1175. — 5. *Laon*, Kathedrale. Empore des Querschiffs (A), c. 1175. — 6. *Trier*, Dom (G), um 1200. — 7. *Châlons s. M.*, Empore des Chors (A), c. 1175. — 8. *Gelnhausen*. Chor (Ew), A. saec. 13. — 9. *Aschaffenburg*, Kreuzgang (Ungewitter), saec. 13. — *Bamberg*, Dom, Arkatur am Querhaus (GH), nach M. saec. 13.

d) Knospenkapitelle.

Tafel 308.

1. *Aschaffenburg*, Kreuzgang (GH), saec. 13. — 2. *Noyon*. Schiff der Kathedrale (Ramée), 3. V. saec. 12. — 3. **Bacharach*, S. Peter (D), 2. V. saec. 13. — 4. *Tischnowitz*, Wandsäulchen (CC), 2. Hälfte saec. 13. — 5. **Bamberg*, Arkatur im Westchor (D), um 1170. — 6. **Strassburg*, Kathedrale (D), saec. 13. — 7. *Laon*, Kreuzgang der Kathedrale (King), um 1200. — 8. *Heiligenkreuz*, Kreuzgang (CC), saec. 13. — 9. **Freiberg*, Goldene Pforte (D), M. saec. 13. — 10. *S. Leu-d'Esserent*, Chor (A), E. saec. 12. — 11. **Casamari*. Kapitelsaal (D), E. saec. 12.

Tektonische Kapitelle.

Tafel 309.

1. **S. Benoît s. L.* (Ph), E. saec. 11. — 2. **S. Miniato*, Krypta (B), saec. 11. — 3. *Quedlinburg*, Wipertikrypta (NS), saec. 10. — 4. *London*, Kapelle des Towers, E. saec. 11. — 5. **Nevers*, S. Etienne. Halbsäule im Schiff (D), E. saec. 11. — 6. *Vernon* i. d. Normandie (RR), saec. 12. — 7. **Gernrode*, Empore (D), E. saec. 10. — 8. *Tonques* i. d. Normandie (RR), saec. 11. — 9. *S. Martin de Londres*, i. d. Provence, Halbsäule im Schiff (Rl), saec. 11. — 10. *Bologna*, S. Stefano (O), saec. 12. — 11. **S. Gimignano* (Ph), saec. 11?

Tafel 310.

1. *Bologna*, S. Stefano (RR), saec. 12. — 2. *Como*, S. Abondio (Dt), saec. 11. — 3. *Asti* (Osten) saec. 11? — 4. **Modena*, Domkrypta (D), 2. Hälfte saec. 11. — 5. **Verona*, S. Lorenzo, Halbsäule der Empore

(D), saec. 10—11. — 6, 7. **Reims*, S. Remy (D), A. saec. 11. — 8. *Thoronet*, Fensterteilungssäulchen (Rl), saec. 12. — 9. *Châlons s. M.*, S. Jean (RR), saec. 11. — 10. *Norwich*, Kathedrale, Rundpfeiler im Schiff (Britton), A. saec. 12. — 11. *Dumferline* (RR), saec. 12. — 12. **Winchester*, Kreuzgang (D), A. saec. 12. — 13. *Tilly* (RR), saec. 12. 14. *Lastingham* (RR), saec. 11. — 15. *Kirkstall* (Sh), 2. Hälfte saec. 12. — 16. *Etretat* (RR), saec. 12.

Tafel 311.

1. *Köln*, S. Georg (Frantzen), saec. 11. — 2. a) *Corvey* (Lübke), A. sae 11; b) **Essen*, Arkatur im Seitenschiff (D), A. saec. 11. — 3. *Hildesheim*, S. Michael (NS), A. saec. 11. — 4. *Ilsenburg* (NS), um 10). — 5. *Quedlinburg*, Unterkirche (NS), saec. 11. — 6. **Paulinzelle*, Schiff (Brecht), A. saec. 12. — 7. **Bamberg*, S. Jacob (Richter), A. saec 12. — 8. *Essen*, Westbau (Humann), um a. 1000. — 9. *Arnsburg*, Halbsäule (Gl), A. saec. 13. — 10. *Konstanz*, Schiff (Kraus), E. saec. 11. — 11. *Ilsenburg* (NS), saec. 12. — 12. *Augsburg*, Domkrypta (Herberger), saec. 11. — 13. *Jerichow*, Schiff (Adler), 2. Hälfte saec. 12. 14. *Lehnin* (Adler), A. saec. 13.

Tafel 312.

1. *Canterbury*, Krypta (RR), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Rosheim*, Schiff (VID), saec. 12. — 3. *Jumièges* (RR), saec. 12. — 4. *Hamersleben*, Schiff (NS), M. saec. 12. — 5. *Urnes*, norwegische Holzkirche (RR), saec. 12—13. — 6, 7. **Bonn*, Kreuzgang (H), M. saec. 12. — 8. *Bocherville*, bemaltes Kapitell (RR). — 9, 10. **Regensburg*, Schottenkirche, von den Chorschranken (D), saec. 12. — 11. **Souvigny*, Halbsäule im Schiff (D), 2. Hälfte saec. 11.

Tafel 313. Pfeiler.

1, 2. **Burgelin*, Schiff (D), 2. Hälfte saec. 12. — 3. *Hadmersleben* (NS), saec. 12. — 4. *Memmleben*, Schiff (Baudenkmäler der Provinz Sachsen), 1. Hälfte saec. 13. — 5. *Erfurt*, Schiff der Petersberger Kirche (Stud. Berl.), nach M. saec. 12. — 6. *Paulinzelle*, Vorhalle (Stud. Berl.), nach M. saec. 12. — 7, 8. *Magdeburg*, Schiff der Liebfrauenkirche (Hartmann), um 1130. — 9. *Essen*, Krypta (Humann), a. 1050. — 10. *Kirkstall* (Sh), E. saec. 12. — 11. *Norwich* (RR), A. saec. 12. — 12. *Inichen* (CC), saec. 12.

Tafel 314.

1. *Trier*, S. Matthias, Schiff (Schmidt), 2. V. saec. 12. — 2. *Parma*, Kathedrale, Schiff (O), 1. Hälfte saec. 12. — 3. **Autun*, Kathedrale, Schiff (D), 1. Hälfte saec. 12. — 4. *Köln*, Kreuzgang bei S. Gereon, abgebrochen (Bss). — 5. *Peterborough*, Schiff (RR). — 6. *Ely*, Haupt- und Zwischenpfeiler im Schiff (RR). — 7. **Poitiers*, Kathedrale (D),

um 1170. — 8. a) *Paderborn,* Dom, Schiff (Gruber), 2. V. saec. 13; b) *Berne* (NS), 2. V. saec. 13.

Tafel 315. ARCHIVOLTEN.

1. *Bayeux,* Kathedrale, Schiff (Pugin), E. saec. 12. — 2. *Kirkstall,* Schiff (Sh), E. saec. 12. — 3. *Fontains,* Schiff (Sh). E. saec. 12. — 4. *Ouistreham,* Schiff (RR), M. saec. 12. — 5. *Saint-Gabriel,* Schiff (RR), saec. 12. — 6. *Le Thor,* Portal (Rl), E. saec. 12. — 7. *Apt,* Altar (Rl), saec. 12. — 8. *Montmajour,* Kreuzgang (Rl), saec. 12. — 9. *Saint-Gilles,* Krypta (Rl), A. saec. 12. — 10. *Arles,* Kreuzgang bei S. Trophine (Rl), A. saec. 12.

Tafel 316. KRANZGESIMSE.

1, 2, 3. *Avignon,* S. Ruf (Rl), M. saec. 12. — 4. *Ellwangen* (Schwarz), 2. Hälfte saec. 12. — 5. **Freiburg a. U.,* Chor der Stadtkirche (D), um 1200.

ARKATUREN.

6. **Lyon,* Nebenchor der Kathedrale (B), 2. Hälfte saec. 12. — 7. *Köln,* S. Maria im Kapitol, Zwerggalerie des Chors (Frantzen), um a. 1200. — 8. **Basel,* Münster vom äussern Chorumgang (B), etwa 1200. — 9. **La Charité,* Triforium des Schiffs (B), E. saec. 12. — 10. *Canterbury,* Kathedrale, vom Aeussern des östlichen Querschiffs (Britton), gegen 1180.

SOCKEL.

11. **Lucca,* S. Michele, Seitenschiff (D), saec. 11. — 12. **Freiburg a. U.,* Stadtkirche (D), um 1200. — 13. **Köln,* S. Aposteln, Chor (D), um 1200. — 14. *Bonn* (Rdt), A. saec. 13. — 15. *Hirzenach* (Rdt), saec. 13.

Tafel 317. KRANZ- UND GURTGESIMSE.

1. *Morienval* (RR). — 2. **Issoire* (B). — 3. **La Charité* (B). — 4. *Noves* (RR). — 5. *Vezelay,* Seitenschiff (VlD). — 6. *Speier* (G). — 7. *Ely* (RR). — 8, 9. *Colombiers,* Turm (RR). — 10. *Trebitsch* (CC). — 11. *Como,* S. Abondio (Dt). — 12. *Magdeburg,* Chor des Domes (Clemens). — 13. *Schöngrabern* (CC). — 14. **Trier,* S. Simon (D). — 15. *S. Jack* (CC). — 16. *Bacharach* (Rdt). — 17. *Königslutter,* Chor (NS). — 18. *Saint-Germer* (Archives).

Tafel 318.

1. *Vezelay,* Hochschiff (VlD). — 2. *Verona,* S. Zeno (CC). — 3. *Clermont,* Notre-Dame du Port, Apsis (VlD).

FIRSTBALUSTRADEN.

4. *Clermont*, Notre-Dame (VlD). — 5. *Arles*, S. Trophime (Rl).

CONSOLEN.

6. *Montréal* (VlD). — 7. **Schwarzrheindorf* (H).

GIEBELKREUZE.

8. *Caen*, St. Etienne (RR). — 10. *Limburg a. L.* (Rdt). — 11. *Arles*, S. Trophime (Rl).

DEKORIERTE GURTGESIMSE UND PFEILER-DECKPLATTEN.

Tafel 319.

1, 2. **Angers*, Kreuzgang bei St. Aubin (D). — 3, 4. **Angers*, Ste. Trinité (D). — 5, 7. *Fontevrault* (CM). — 6, 8. *Toulouse*, Museum (CM). — 9, 10. *Ellwangen* (Schwarz). — 11. *Münzenberg* (GH). — 12. **Angers*, Ste. Trinité (D). — 13. **Moissac*, Kreuzgang (D). — 14. **Paris*, Notre-Dame (Ph).

MAUERVERBAND UND INKRUSTATION.

Tafel 320.

1. a) **Bologna*, S. Stefano (D), saec. 9—10; b) *Tours*, Apsis von S. Martin (D), A. saec. 11. — 2. **S. Jouin-les-Marnes*, Teil der Fassade (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 3. **Köln*, S. Pantaleon, Querschiff (Höffken), gegen a. 1000. — 4. *Le Puy*, Kreuzgang (VlD), saec. 12. — 5, 6, 7. Giebelvertäfelung *normannischer* Kirchen (RR), saec. 12. — 8. *Clermont*, Notre-Dame, Querschiff-Giebel (G), etwa A. saec. 12.

Tafel 321.

1. *Palermo*, Dom (Ecole des B.-Arts), 2. Hälfte saec. 12. — 2. *Rom*, Fries im Kreuzgang des Lateran (Rohault de Fleury), A. saec. 13. — 3. *Venedig*, S. Marco, Vorhalle (Hessemer), saec. 13 (?). — 4. **Florenz*, Aufriss einer Seite des Baptisteriums (Ph), A. saec. 12. — 5. **S. Miniato*, Niello vom Fussboden (Ph), a. 1207. — 6. *Salerno*, Dom, von den Altarschranken (Zahn). — 7. *Monreale* (Zahn). — 8. *Florenz*, Baptisterium (Hessemer).

ZWEITER TEIL. ORDNUNG NACH LANDSCHAFTEN.

ITALIEN.

a) Lombardei und Emilia.

Tafel 322.

1, 2. **Piacenza*, Krypta von S. Savino (D), A. saec. 10. — 3. **Modena*, Domkrypta (D); 1099—1106; oder von einem älteren Bau? — 4—11. *Mailand*, S. Ambrogio (Dt), mutmasslich 2. Hälfte saec. 11. (Fig. 6 und 10 von der unteren Pfeilerstellung des Mittelschiffs, 7 und

11 von der Empore, 4 aus dem Seitenschiff, 8 und 9 aus dem Narthex, 5 aus dem Atrium). — 12. *Bonate*, Sta. Giulia (Dt), saec. 11.

Tafel 323.

1. *Mailand*, S. Celso (Dt), saec. 11. — 2. *Mailand*, S. Ambrogio, untere Pfeilerstellung im Mittelschiff (Dt). — 3. *Como*, S. Abondio, Fenster der Apsis (Dt), saec. 12. — 4, 5. *Pavia*, S. Pietro in ciel d'oro (Dt), A. saec. 12. — 6. *Pavia*, S. Michele (Dt), gegen 1100.

Tafel 324.

1, 2. *Modena*, Dom, die grossen Säulen im Schiff (Ch), etwa M. saec. 12. — 3. **Ebenda*, Krypta (B), A. saec. 12. — 4. **Ebenda*, Thürpfosten für Cluny (B), um 1200. — 5. **Parma*, Domkrypta (B), E. saec. 11. — 6—8. **Piacenza*, Domkrypta (D), etwa E. saec. 12. — 9. **Genua*, Kreuzgang beim Dom (B), A. saec. 13.

b) Venetien, Marken, Umbrien.

Tafel 325.

1. **Ancona*, S. Ciriaco, Krypta (D), saec. 11? — 2. **Spoleto*, Dom, Thürpfostenfüllung (D), A. saec. 13? — 3. **Spoleto*, Museum (Ph). — 4. **Verona*, Oratorium von S. Zeno (B), saec. 11? — 5. **Verona*, Fries am Dom (B). — 6, 7. **Verona*, Hauptschiff von S. Zeno (Ph), 2. V. saec. 12.

c) Toskana.

Tafel 326.

1—4. *Pisa*, Dom, Details (Rt). — 5. *Lucca*, Dom, Pfeilerdekoration in der Vorhalle (GH), A. saec. 13. — 6. **Lucca*, S. Michele (B), saec. 12.

d) Unteritalien.

Tafel 327.

1. *Altamura* (Sch), 2. V. saec. 13. — 2. *Bari*, von der Kuppel der Kathedrale (Sch), saec. 12? — 3. *Molfetta* (Sch), saec. 12—13. 4. **Salerno*, Kathedrale, Thürpfosten (D), a. 1099. — 5. **Ravello*, S. Giovanni, Thürpfosten (D), saec. 12? — 6. **Ebenda*, Säule vom Ambo (D), saec. 12? — 8. *Ebenda*, von der ehernen Thür der Kathedrale (Sh), a. 1174. — 9. *Ebenda*, vom Ambo der Kathedrale (Sh), a. 1272. — 10. *Galatina* (Sh), saec. 12—13. — 11. *Altamura* (Sh), saec. 13.

SPANIEN.

Tafel 328.

1—8. Von Bauten des saec. 11.

Tafel 329.

1—8. Von Bauten des saec. 12—13.

Tafel 330.

1—6. Von Bauten des saec. 12—13.

(Tafel 328–330:) Monumentos arquitectonicos de España.

Frankreich.

Tafel 331. a) Toulousanische Schule.

1, 2. **Toulouse*, Museum, Pfeilerdeckplatten (D), 1. Hälfte saec. 12. — 3, 4. **Moissac*, S. Pierre, Kapitelle der Vorhalle (*B u. VlD), 1. Hälfte saec. 12. — 5—8. **Ebenda*, Kreuzgang (B u. D), a. 1100 bis 1108. — Stilistisch gehört hierher auch Taf. 338. 3. 4.

Tafel 332. b) Poitevinische Schule.

1. **Saint-Savin*, Chor (B), 1. Hälfte saec. 11. — 2. **Poitiers*, Notre-Dame, Chor (B), A. saec. 12. — 3. **Civray*, Apsis (D), 2. V. saec. 12. — 4. *Fénioux*, Portal (Bdt), 1. Hälfte saec. 12. — 5. *S. Amand*, Nischendekoration von der Fassade (Bdt), 1. Hälfte saec. 12. — 6. *Saintes*, Krypta von S. Eutrope (Bdt), saec. 12. — 7. **Chauvigny*, S. Pierre, Console (D), saec. 12. — 8. **Nouaillé*, nach Abguss im Museum von Poitiers (D), saec. 12.

Tafel 333.

1—3. **Poitiers*, Moustiers neuf, Arkatur im Chorumgang (D), etwa A. saec. 12. — 4. **Civray*, Detail von der Fassadendekoration (D), 1. Hälfte saec. 12. — 5. **Aulnay*, Portalarchivolte (Sh). — 6. **Saintes*, desgleichen (Ph). — 7. **Parthenay*, Nischenumrahmung von der Fassade (D), 1. Hälfte saec. 12. — 8. **Souillac*, Wandpfeiler im Innern (D), saec. 12. — 9, 10. **Poitiers*, Details von der Fassade (D), saec. 12.

Tafel 334. c) Angevinische Schule.

1, 2. **Angers*, Kreuzgang von S. Aubin, jetzt Präfektur, Ecksäulen der Pfeiler (D). — 3. **Desgleichen* (B), 1. Hälfte saec. 12. — 4. **Le Mans*, Notre-Dame de la Coûture (B), 1. Hälfte saec. 11. — 5. *Le Mans*, Kathedrale, von den Säulen des Mittelschiffs (Bdt), M. saec. 12. — 6. **Saint-Aignan*, Wandsäule (Ph), M. saec. 12.

Tafel 335. d) Auvergnatische Schule.

1. **Nevers*, Museum (D). — 2. **Clermont*, Museum (D). — 3, 5. **Issoire* (B), 1. Hälfte saec. 12. — 4. **Souvigny* (B), M. saec. 12, stilistisch von Burgund beeinflusst. — 6. **Brioude*, nach Abguss im Museum zu Le Puy (D), 2. Hälfte saec. 12.

Tafel 336. e) Provençalische Schule.

1, 2. *Montmajour*, Oratorium des S. Trophime (Rl), etwa um a. 1000. — 3, 4. *S. Guilhem-en-désert* (Rl), 1. Hälfte bis M. saec. 11. — 5. *Saint-Gilles*, von der Fassade (Rl), um M. saec. 12. — 7. *Béziers*, Ste. Madelaine (Rl), A. saec. 12. — 6, 8. *Saint-Gabriel* bei Tarascon (Rl), etwa M. saec. 12.

Tafel 337.

1. **Saint-Gilles*, Chor (B), gegen M. saec. 12. — 2. **Arles*, Museum (B). — 3. *Saint-Paul-trois-Châteaux*, Gliederung der Obermauer des Mittelschiffs (Rl), 1. Hälfte saec. 12. — 4. *Ebenda*, Archivolte des Portals (Rl), saec. 12. — 6. *Nîmes*, Kathedrale, Fries an der Fassade (Rl), saec. 12. — 7. *Aix*, Kreuzgang (Rl), saec. 12.

Tafel 338.

1. *Vaison*, Kreuzgang (Rl), etwa 2. Hälfte saec. 12. — 3, 4. *Rieux-Mérinville*, Fenster und Füllung (Rl), gehört stilistisch zu Taf. 331. — 7. *Arles*, S. Trophime, Untersicht der Oberschwelle des Portals (Rl), nach M. saec. 12. — 8. *Aix*, Pfeiler aus dem Kreuzgange (Rl), saec. 12.

Tafel 339.

1. **Avignon*, Museum (B). — 2. **Arles*, Kreuzgang von S. Trophime (B), saec. 12. — 3. **Cavaillon*, Apsis der Kathedrale (B), etwa M. saec. 12. — 4. **Le Puy*, Kreuzgang (D), 2. Hälfte saec. 12. — 5. **Le Puy*, Wandsäulen im Schiff (Ph), 1. Hälfte saec. 12. — 6. **Arles*, Museum (Bdt).

f) Burgundische Schule.

Tafel 340.

1. **Le Puy*, Halbsäule im Vierungsraum (D). — 2. **Ebenda*, Kreuzgang (D). — 3. **Ebenda*, Querschiff (D); Entstehungszeit, wie bei 1 und 2, um oder bald nach a. 1000. — 4. *Dijon*, Krypta von S. Bénigne (VlD), a. 1001. — 5. **Tournus*, Vierung (B), 1. Hälfte saec. 11. — 6, 7. **Anzy-le-Duc* (D), 1. Hälfte saec. 11.

Tafel 341.

1. **Autun*, Schiff (B), 1. Hälfte saec. 12. — 2. **Beaune*, Schiff (B), 1. Hälfte saec. 12. — 3. **Vezelay*, Vorhalle (Ph), bald nach 1130. — 4. **Saint-Ménoux* (D), etwa M. saec. 12. — 5. **Souvigny* (D), etwa M. saec. 12.

Tafel 342.

1. **Langres*, von der Thür der Sakristei (D). — 2. **Ebenda*, von den grossen Säulen des Chorumgangs (D). — 3, 4. **Ebenda*, Triforium (D u. VlD); Entstehungszeit, wie bei 1 und 2, etwa 3. V. saec. 12. — 5. **Autun*, aus der Vorhalle (D), a. 1187.

g) Französisch-champagnische Schule.

Tafel 343.

1—3. *Vignory*, aus der Empore (Archives), M. saec. 11. — 4—10. *Paris*, Ste. Généviève, Deckplatten und Kapitelle (L), E. saec. 11.

Tafel 344.

1—3. *Saint-Benoît-sur-L.*, Vorhalle (G), um 1000. — 4, 5. *Paris*, Chorumgang von S. Germain des Près (L), vor 1103. — 6, 7. **Paris*, Chor der Notre-Dame (L), um 1170.

Tafel 345.

1, 2. *Châlons-sur-Marne*, Notre-Dame, Vorhalle (A), um 1160. — 3. *Ebenda*, Schlussstein im Chorumgang (A), um 1170. — 4. *Ebenda*, Einfassung vom Radfenster des Querschiffs (A), um 1170. — 5. **Saint-Denis*, Portal (Ph), M. saec. 12. — 6. **Ebenda*, Krypta (D), 1140—1144. — 7. **Paris*, S. Martin des Champs (Ph), vor M. saec. 12.

Tafel 346.

1, 2. **Senlis*, Chor der Kathedrale (B u. VlD), a. 1155—1160. — 3. **Paris*, Chor von Notre-Dame (A), um 1170. — 4. *Chartres*, vom alten Turm der Kathedrale (A), M. saec. 12. — 5, 6. **Paris*, S. Julien le Pauvre (D u. A), um 1170. — 7. **Saint-Germer*, Schiff (B), um 1130—1140. — 8. *Paris*, Empore des Chors von Notre-Dame (Kl), um 1170.

b) Normannische Schule.

Tafel 347.

1. *Bayeux*, Kathedrale, Dekoration der grossen Arkaden im Schiff (RR). — 2. *Gassicourt* (RR). — 3, 7. *Caen*, Ste. Trinité (Pugin). — 4. *S. Gabriel*, Gurtgesims (RR). — 5. *Than*, Dekoration der Obermauer (RR). — 6. *Bayeux*, Turm (Pugin).

Deutschland.

a) Sachsen.

Tafel 348.

1. *Quedlinburg*, Wipertikrypta, Pfeilerchen im Altarraum (NS), 1. Hälfte saec. 10. — 2. **Ebenda*, Krypta der Schlosskirche (D), E. saec. 10? — 3, 4. *Gandersheim* (NS), A. saec. 12? — 5. **Gernrode*, Empore (D). — 6. **Ebenda*, Schiff (B), 2. Hälfte saec. 10. — 7. **Hildesheim*, S. Michael (NS), nach a. 1000. — 8. **Hildesheim*, Dom, Fragment in der Krypta (B), wohl vom Bau Hezilos 1055—1061. — 9, 10. *Quedlinburg*, Schlosskirche (NS), E. saec. 11.

Tafel 349.

1, 7. *Wunstorf* (NS), um M. saec. 12. — 2, 3. *Drübeck* (NS), 2. Hälfte saec. 11. — 4—6. *Hildesheim*, S. Michael, Schiff (Gl), um 1164. — 8. **Magdeburg*, Liebfrauenkirche (D), saec. 12. — 9, 10. *Gandersheim*, aus der Stephani- und Marienkapelle (NS), saec. 12.

Tafel 350.

1. *Richenberg*, Krypta (NS), 2. Hälfte saec. 12. — 1, 2. *Hamersleben*, Schiff (NS), um M. saec. 12. — 4. *Wunstorf*, Thürlünette (NS), M. saec. 12. — 5, 6. *Ilsenburg* (NS), saec. 12. — 7. *Königslutter*, Halle beim Kreuzgang (NSRsc), A. saec. 13.

Tafel 351.

1. *Helmstädt*, Marienberger Kirche (NS, Rsc), A. saec. 13. —

2, 3. **Königslutter*, Halle beim Kreuzgang (B), A. saec. 13. — 4. **Halberstadt*, Liebfrauen, Stuckfries von den Chorschranken (B), A. saec. 13.

Tafel 352.

1. *Merseburg*, Tympanum, jetzt auf einem Kirchhof (Heideloff), etwa M. saec. 13. — 2. *Legden* (NS), 2. Hälfte saec. 13. — 4—7 **Magdeburg*, Details vom Domchor (Ph), 2. V. saec. 13.

b) Niederrhein.

Tafel 353.

1. *Köln*, S. Pantaleon, Kreuzgang (Bss), um a. 1200. — 2—5. **Bonn*, Kreuzgang (H), M. saec. 12. — 6—11. **Schwarzrheindorf* (H), nach M. saec. 12. — 13. **Klosterrath*, Schiff (B), M. saec. 12.

Tafel 354.

1—3. *Knechtsteden* (Z. f. Bauwesen), um a. 1200. — 4. *Köln*, S. Pantaleon (Bss), um 1200. — 5. *Köln*, Kreuzgang von S. Gereon, jetzt abgebrochen (Bss). — 6. **Köln*, Kreuzgang von S. Maria im Kapitol (Frantzen). — 7, 8. **Köln*, Gross-S.-Martin (H), A. saec. 13. — 9—11. **Köln*, Vorhalle von S. Andreas (H), A. saec. 13.

c) Mittelrhein und Main.

Tafel 355.

1. *Bonn*, Münster (GH). — 2—5. *Gelnhausen*, Kaiserpalast (GH), E. saec. 12. — 6. *Würzburg*, Fundstück (GH). — 7. *Aschaffenburg*, vom Portal (GH), 1. Hälfte saec. 13.

d) Schwaben.

Tafel 356.

1. **Konstanz*, Domkrypta (B), 1015? — 2. *Schwäbisch-Hall*, Thürlünette (GH), saec. 12. — 3. *Hirsau*, S. Aurelius (Lorent), 1054—1070. — 4. *Murrhardt* (P). — 5. *Comburg* (P), saec. 12—13. — 6. *Faurndau*, (Thrän), 2. V. saec. 13. — 7. *Denkendorf* (Lorent), saec. 12. — 8. *Maulbronn*, Refektorium (P), saec. 13. — 9. *Alpirsbach* (Stillfried), A. saec. 12.

e) Baiern.

Tafel 357.

1—3. **Regensburg*, Chorschranken der Schottenkirche (Dehio, Höffken), etwa E. saec. 12. — 4. **Ebenda*, Thür von S. Stephan (D), saec. 12. — 7, 8. *Ebenda*, Dom und Kreuzgang von S. Emmeram (Sieghart), letztes V. saec. 13. — 6. **Reichenhall*, Portal von S. Zeno (B), saec. 13. — 9, 10. **Altenstadt* (Völk), 2. Hälfte saec. 12.

f) Oesterreich.

Tafel 358.

1—9. Nach den Publikationen der Central-Commission.

Ende des ersten Bandes.